

# **EXPERIÊNCIAS PARTICIPATIVAS**

**O PAPEL DO ARQUITECTO NO DESENHO  
DAS FERRAMENTAS DE INTERACÇÃO**

**JOANA PEREIRA RAMOS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA  
À FACULDADE DE ARQUITECTURA  
DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM 2012/2013  
ARQUITECTURA**

**DOCENTE ORIENTADOR**

**ANTÓNIO LUÍS NOVAIS MADUREIRA**





*Ao arquitecto António Madureira, pelos conselhos e críticas.  
A todos os arquitectos, artistas e demais que estimularam o percurso deste trabalho.  
Aos meus pais, pelas razões mais simples.  
À minha família, pelo conforto da sua presença.  
A todos os amigos, que têm enriquecido este meu percurso.*

*Muito Obrigada.*

## RESUMO

## RESUMO

A presente dissertação analisa o tema da participação na arquitectura e a sua importância na definição do ambiente físico, assim como na concessão de autonomia ao usuário. Essencialmente, esta forma «divergente» de projectar é vista como um acto benéfico de redefinição do papel do arquitecto, o qual deverá criar as ferramentas necessárias e apropriadas ao projecto interaccionista.

Organiza-se o tema tomando como génese da arquitectura de participação, um conjunto de movimentos na década de 1960 que, em jeito de contracultura, abalaram os sistemas aparentemente fixos e universais do modernismo. São aqui resumidos os movimentos que tiveram efeito na redefinição do papel do arquitecto: o debate de um carácter do indivíduo e da cultura, baseado nas ciências sociais; o entendimento da expressão tecnológica como uma via para a interacção; e o questionar do informal e do quotidiano como influência no *modus operandi* do arquitecto.

Na tentativa de dar uma definição de arquitectura de participação enquanto modo experimental, recorre-se à análise de alguns dos parâmetros constituintes do processo, que se definiram orientando o discurso de forma a dar sentido: aos intervenientes que projectam o ambiente construído; às etapas que decorrem desde o início ao fim do projecto; aos tipos de participação que podem definir-se desde a total participação à manipulação política; e às ferramentas usadas no entendimento do projectar comum. É, precisamente, neste último ponto, o das ferramentas, que identificamos o objecto principal deste estudo, exposto através de uma compreensão abrangente das metodologias de que o arquitecto deve dispor de modo a proporcionar um controlo projectual que seja coerente e justo, em três diferentes fases: comunicação, desenho e apropriação. Em última análise, em jeito de conclusão, trataremos de redefinir a prática arquitectónica enquanto questão pertinente na contemporaneidade, em que as novas possibilidades de produção e comunicação se traduzem numa democratização constante da informação. Deste modo, torna-se essencial a génese de um espírito crítico e interventivo, relacionado com os acontecimentos de uma sociedade em constante mutação.

ABSTRACT

## **ABSTRACT**

This dissertation examines the issue of participation in architecture and its importance in shaping the physical environment, as well as the granting of autonomy to the user. Essentially this 'divergent' form of project is seen as a beneficial act in redefining the role of the architect, who must create the necessary and appropriate tools to the interactionist project.

The theme is organized by taking architecture of participation through the analyses of certain movements in the 1960s that, by way of counter-culture, have shaken the modernism systems that were apparently fixed and universal. Summarized here are the movements that took effect in redefining the role of the architect: since the debate of a character of the individual and culture, based on the social sciences, the understanding of technological expression as a way of interaction, as well as the questioning of the informal and the everyday life.

In an attempt to give a definition of participation in architecture as an experiment, one relies on the analysis of some of the constituents of the process, which are defined in order to make sense, as the actors who design the built environment; the steps from the beginning to the end of the project, the types of participation, that can be defined from full participation to political manipulation, and the tools used in understanding the common design. It's in this last point, the tools, that the main object of this study lies, attempting a comprehensive understanding of the methodologies that the architect should have, to provide a fair and proportional control in three different phases: communication, design and ownership.

Ultimately, in conclusion, we will redefine architectural practice as a relevant issue in contemporary times, on which the new possibilities of production and communication are translated into an ongoing democratization of information. Thus, it becomes essential a genesis of a critical and intervening spirit related to the events of a rapidly changing society.



## **Introdução 11**

### **I. A origem das ideias de participação: personagens e movimentos de mudança 19**

1. Tendência libertária: caminhos abertos para uma arquitectura de participação 19
2. Redefinição do papel do arquitecto 33
  - 2.1 Papel social do arquitecto 33
  - 2.2 A expressão tecnológica 43
  - 2.3 O informal como modelo de aprendizagem 47

### **II. Para uma definição de participação 53**

3. Intervenientes no processo participativo 53
  - 3.1 Usuário 67
  - 3.2 Arquitecto 89
  - 3.3 Cliente 101
4. Etapas e tipos de participação 105
5. Ferramentas 115

### **III. O desenho das ferramentas de interacção 123**

6. Comunicação 123
  - 6.1 *A pattern language*, o desenho do diálogo 123
  - 6.2 *Flatwriter*, o desenho da interface 137
7. Construção 143
  - 7.1 Sistema de suportes, o desenho da formalização 143
8. Apropriação 157
  - 8.1 Quinta Monroy, o desenho do espaço à incerteza 157

## **Considerações Finais 165**

## **Bibliografia 175**

## INTRODUÇÃO



## INTRODUÇÃO

A presente dissertação procura centrar a sua área de estudo na dimensão social da arquitectura, na medida em que toma, por referente, os processos de participação que promovam uma estreita correspondência entre uma colectividade e a sua figuração concreta através da arquitectura.

O espaço construído e, em particular, a habitação enquanto reflexo do homem devem reflectir a pessoalização que lhe é própria e desejada.

Vislumbramos, assim, uma problemática essencial da natureza arquitectónica, que apesar de ter vindo a ser sedimentada por uma série de intervenções e experiências participativas, encontra-se, ainda, longe de corresponder a um cenário ideal de participação; em que a arquitectura e, sobretudo, os seus processos de concepção e apropriação, possam dizer respeito a uma vontade comum entre arquitecto e usuário, ou melhor, a uma afinidade entre o espaço ideal do arquitecto e o espaço real da obra construída.

Aqui, as ciências sociais revelam-se instrumentos fundamentais no processo criativo e metodológico em arquitectura, na medida em que promovem a definição clara de um ambiente construído humanizado. Os estudos acerca das linhas de pensamento de ordem social, revelam oportunidades de aproximação do utilizador final ao projecto do arquitecto, pela introdução de ideais de participação na arquitectura, que podem aproximá-la de uma criteriosa intervenção no espaço habitacional, mais próxima das pessoas e do seu gosto individual.

Desta forma, podemos ver a ruptura que se deu com o Movimento Moderno pós término dos CIAM como uma época que se caracteriza pela introdução de metodologias experimentalistas e radicais na abordagem à arquitectura e, portanto, de elevada importância na abordagem do estudo. O homem não poderia mais ser visto como uma figura abstracta, à qual corresponderiam paradigmas formais e tipológicos. Devem ser tidas em consideração as inúmeras condicionantes da materialização de uma ordem arquitectónica: se atentarmos à diversidade cultural, às preexistências ambientais e mesmo

à linguagem tão própria e variada, revela-se impossível criar um modelo genérico do usuário. Aí reside, talvez, a maior contradição ideológica do Movimento Moderno: precisamente, a inadequação de modelos urbanos e sociais ao homem real, preterido em função de um ideal abstracto e universal do homem moderno e do tempo da máquina enquanto objecto da própria arquitectura. Eventualmente, viríamos a assistir à libertação desse pensamento purista e internacional, através de uma nova geração de críticos que defendiam um homem concreto e subjectivo, e a consequente adequação da arquitectura a essa multiplicidade de condições sociais e individuais. A utopia social moderna é, assim, posta em causa pela introdução do homem enquanto individualidade subjectiva. A figura do habitante passa a ser a de um “actor” no espaço, capaz de exercitar transformações poderosas e, pela primeira vez, vistas como positivas. Neste sentido, devemos perguntar-nos em que moldes pode este “actor” desempenhar um papel importante no “jogo” de projecto em arquitectura?

Assumindo a diversidade e a mutabilidade como factos incontornáveis na prática do arquitecto, a questão da apropriação personalizada, surge-nos revestida de extrema importância. Há uma grande vontade de construir à procura de significados no que nos rodeia ou tornar significativo o que existe.

Assim, em casos de projectos em que os destinatários dos espaços acompanham activamente o processo de programação, concepção e realização e que influenciam os resultados finais – os quais podemos designar por exercícios participativos – há uma delegação de responsabilidades acrescidas aos utilizadores mas, também, aos arquitectos que terão de perceber a diferença entre *projectar para* e *projectar com*.

Esta questão coloca o arquitecto como um intérprete que, para além da sua competência técnica, deverá ser um artista que inventa ferramentas e métodos de aproximação destes personagens, descontextualizados da linguagem que é própria à arquitectura:

*“From the vantage point of his antiauthorian and “opositional” practice, the architect could become engaged in developing the individual creativity of every citizen...”*<sup>1</sup>

No entanto, para desenvolver a criatividade individual, há necessidade de encontrar ou fabricar tecnologias pensadas de forma a facilitar a manipulação por parte dos “participantes”. Esta figura do arquitecto visto como artista – o arquitecto “liberal” dos *Team X* – ajudará, porventura, a definir soluções alternativas e/ou experimentais, adequadas ao contexto social em que se inserem. Por exemplo, os sistemas de flexibilização do espaço habitacional, pensados nos anos 60 como forma de aumentar a abrangência de hipóteses sobre os espaços para todo o tipo de usuários, suportando alterações familiares ou de outros tipos, são exemplos que, apesar de se denominarem tantas vezes de participativos são limitados a um sistema, regra geral, predefinido e falsamente participativo.

Então, como fazer a aproximação ao usuário real, atendendo às suas necessidade e aos seus conhecimentos “linguísticos” e simbólicos?

Poderemos mencionar, aqui, o sistema de *linguagem de padrões* de Christopher Alexander, que procura identificar um conjunto de elementos e símbolos, ou seja, uma série de regras que em estreita ligação com a identidade subjectiva do usuário, culminam numa infinidade de resultados formais e espaciais, todos eles distintos, porém, intrinsecamente significantes ao próprio indivíduo. Desta forma, conseguia desenhar cidades, edifícios ou apartamentos com a participação dos seus futuros utilizadores, através de uma linguagem que lhes era imediatamente reconhecível. Também Yona Friedman projectou *Flatwriter*, um sistema semelhante a uma máquina de escrever, composta por teclas com figuras ou configurações possíveis num espaço tridimensional; no fundo, um auxiliar de interpretação de sistemas comunicativos. Esta comunicação poderia, contemplar a criação de dispositivos que facilitem a aproximação do usuário à concepção do seu espaço

---

1 HABRAKEN, N. John, *Housing for the millions*, NAI Publishers, Rotterdam, p.22.

– desenhos, mapas, montagens – no fundo, “jogos interactivos” entre o habitante e o arquitecto.

### OBJECTIVO E METODOLOGIA

A escolha do tema desta dissertação surge de um interesse pelo papel concreto da participação nas dinâmicas processuais da prática arquitectónica, sendo que, interessam, para o efeito, as potenciais transformações positivistas que, este modelo interactivo, pode induzir nos modos projectuais e na própria experiência da arquitectura.

No entanto, devemos ter presentes as dificuldades inerentes a este estudo. Tratando-se de uma temática vasta quer pela sua fundamentação teórica, quer pela diversidade de soluções, patentes desde a apropriação do conceito pelo movimento moderno até aos dias de hoje, optou-se por organizar o tema segundo três seccionamentos gerais, de modo a condicionar objectivamente a nossa abordagem.

Num primeiro momento, procuraremos definir a origem dos processos participativos através de uma análise historicista de diversos objectos e experiências. Esta análise abordará, sobretudo, os movimentos e as personagens que protagonizaram as mudanças no pensamento do século XX, acabando por fixar a génese ideológica das primeiras experiências participativas. É, precisamente, na clarificação da oposição entre a multiplicidade de características do mundo moderno e dos paradigmas paternalistas modernos, que assenta a exposição crítica das tendências libertárias, enfatizando, sobretudo, a emergência das ciências sociais, o fervor social dos anos sessenta e um estímulo essencial de ruptura com o universalismo abstracto do Movimento Moderno e dos primeiros CIAM. Posteriormente, procuraremos estabelecer uma redefinição do papel do arquitecto, sublinhando as suas responsabilidades sociais, a nova expressão da tecnologia em processos metodológicos e, em última análise, os modelos de aprendizagem do próprio arquitecto, decorrentes da influência de realidades e experiências.

A segunda parte deste estudo consiste na aproximação a uma definição de participação ou experiência participativa, através da análise dos parâmetros constituintes do processo participativo: os intervenientes, as técnicas e as etapas de programação do processo. Para o efeito, revela-se necessário, numa primeira instância, enunciar os intervenientes em todo este processo, determinando as razões do seu afastamento na prática arquitectónica contemporânea, e as necessárias dinâmicas que ambos devem promover no âmbito da experiência participativa. Por um lado, as decisões que os usuários tomam, poderão ter resultados distintos que os irão afectar positiva ou negativamente. Por outro, percebemos imediatamente as implicações de tal processo na prática do arquitecto e na necessária cedência que este terá de promover, de modo a procurar, na relação de interdependência a manter com o usuário e/ou cliente, o *modus* da sua responsabilidade enquanto construtor social. Procuraremos, assim, perceber como se poderá fazer a aproximação entre arquitecto e o usuário, através do desenvolvimento de uma criatividade e linguagem comuns. Isto significa uma vontade de construir com base na procura de significações reconhecíveis na comunicação do arquitecto com o cliente/morador.

É na incerteza dos resultados e no processo participativo um pouco vagueante que o termo *experiência participativa* se afigura. Segundo Nuno Portas, tratam-se de “*casos de projecto em que os destinatários futuros dos espaços e construções acompanharam activamente o processo de programação, concepção e realização e influenciaram ou sancionaram significativamente os resultados finais*”<sup>2</sup>.

Deste modo, adoptamos o termo *experiências participativas* para designar práticas que contemplem a participação do usuário no processo de concepção arquitectónica, sendo que, estes modos de interacção induzem alterações significativas quer nos modelos tradicionais de projecto, quer na própria abordagem subjectiva do arquitecto. Trataremos, então, de definir etapas e tipos de participação ou, ainda, as ferramentas usadas nessas tipificações ou modelos da participação projectual, de modo a preparar um momento final, cujo objec-

---

2 PORTAS, Nuno in *Experiências Participativas: perspectivas críticas*, Arq/A, n.º108, p.28-30

tivo último, será, precisamente, o desenho das ferramentas de interacção. Assim, na terceira e última parte, contemplamos a definição de soluções ao nível do desenho projectual, articulando, de forma sintética, os parâmetros abordados nos momentos precedentes. Estas soluções caracterizam-se pela criação de dispositivos que tornem intelegível a linguagem própria da arquitectura; no fundo, mecanismos que retirem o carácter puramente tecnocrático a termos e conceitos arquitectónicos, no sentido de aproximar o usuário comum a um entendimento da linguagem e objecto próprio da arquitectura.

Dividiu-se o entendimento das ferramentas de interacção em três dimensões essenciais à fase de concepção projectual: a comunicação, a construção e a apropriação.

Como criar uma imagética directa e acessível às massas? Como estabelecer princípios de entendimento da arquitectura de modo a superar o distanciamento do indivíduo com o seu mundo construído? O manual de síntese arquitectónica “A Pattern Language” e o protótipo de “Flatwriter” de Yona Friedman poderão servir-nos como referência na definição desses modelos de comunicação. Por outro lado, consideramos o desenho da formalização do sistema de suportes e unidades destacáveis, *Support/Infill*, de John Habraken, no sentido de propôr um modelo construtivo. Por último, como preparar a fase de apropriação por parte do usuário? Quais os limites práticos do arquitecto no meio deste processo? De modo a encontrar uma resposta a estas questões, observaremos processos de participação díspares, nomeadamente, o bairro Quinta Monroy do Atelier ELEMENTAL, no sentido de promover uma analogia entre diferentes abordagens, entre construções teóricas e materializações práticas, condicionadas pela realidade social em que se inserem.

Em última análise, de modo a estabelecer uma coerência discursiva, trataremos de redefinir a prática arquitectónica enquanto figuração concreta de uma ideologia sócio-política, procurando enunciar os modos que devem reger a actuação do arquitecto enquanto organizador do espaço socializado. O arquitecto deverá, em suma, abraçar a multidisciplinaridade essencial da arquitectura, acolhendo no seu processo egoísta, novas metodologias e instrumentalizações

participativas, que, porventura, possam contribuir para uma maior adequação da sua obra, ao usuário e às carências colectivas de determinado contexto.

Na contemporaneidade, a pertinência deste estudo entende-se no âmbito de uma sociedade global, em que as novas possibilidades de produção e comunicação, traduzem-se numa democratização da informação. As evoluções tecnológicas e a nova acessibilidade interactiva, poderiam, certamente, fundar um espírito crítico e interventivo no seio das comunidades, sensibilizando-as para processos de participação na construção da ordem abstracta que, afinal, é a sua. O arquitecto deve, sobretudo, ser um gestor de competências nas ordens social e tecnocrata, cabendo-lhe, ainda, a tarefa de sensibilizar o usuário para uma participação activa no processo arquitectónico. Deve, portanto, criar as ferramentas necessárias para que uma tal relação possa ser estabelecida, não pela subordinação do usuário à metodologia e linguagem próprias do arquitecto, mas segundo a criação de “jogos”, isto é, a definição de processos didácticos que conduzam a um entendimento generalizado da arquitectura, tornando o usuário num interveniente preponderante na construção e apropriação do objecto arquitectónico.





[FIG.1] Imagem do filme *Playtime* de Jacques Tati (1967)



## I. ORIGEM DAS IDEIAS DE PARTICIPAÇÃO: Personagens e movimentos de mudança

### 1. TENDÊNCIA LIBERTÁRIA: CAMINHOS ABERTOS PARA UMA ARQUITECTURA DE PARTICIPAÇÃO

Com o fim da Segunda Guerra Mundial<sup>3</sup>, após uma forte retracção financeira e repressão social, segue-se um *boom* económico incentivado por uma lógica capitalista de produção-consumo e uma profunda reorganização social.

Uma nova cultura de imagem começa a surgir nos anos 50, promovida pela imagética globalizadora dos *mass media* na televisão, provocando a homogeneização dos gostos que se reflectia num quotidiano organizado, com regras estipuladas e valores definidos a um nível assustadoramente global [FIG.1]. Uma falta de consciência crítica e uma mecanização geral instalava-se na sociedade, reflectindo-se nas grandes cidades europeias que cresciam sob o controlo tecnocrático dos responsáveis pelas indústrias construtivas.

Em 1967, Guy Debord<sup>4</sup>, escreve o livro *La Société du Spectacle*, onde denuncia os problemas sociais de alienação e controlo gerados por uma sociedade acrítica e mercantilizada que utiliza a televisão, publicidade, rádio e outras formas de “espectáculo” para seduzir as massas e submete-las à autoridade da classe dominante. Segundo Debord, estar-se-ia a sofrer uma perda de identidade de países e cidades, em detrimento de uma globalização baseada no “espectáculo social”. O autor refere que o espectáculo é o “*momento no qual a comodidade alcança a ocupação total da vida social*”<sup>5</sup>, reunindo indivíduos que tentavam conhecer-se a si próprios, quando afinal se estava a perder a esperança num estilo de vida unitário:

---

<sup>3</sup> Segunda Guerra Mundial foi um conflito militar global que durou de 1939 a 1945.

<sup>4</sup> Guy Debord (1931-1994), escritor, teórico e realizador francês que fundou os grupos *Internacional Letrista* e *Internacional Situacionista* nos anos 50.

<sup>5</sup> DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, p.29.



*“Ce que relie les spectateurs n’est qu’un rapport irréversible au centre même qui maintient leur isolement. Le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit en tant que sépare”*.<sup>6</sup>

Estas novas ideologias de crítica a um mundo automatizado, já tinham sido teorizadas pelo historiador e filósofo holandês Johan Huizinga<sup>7</sup> em 1938, no seu estudo *“Homo Ludens”*. Neste livro Huizinga critica a sociedade moderna simbolizada por um homem autómata, condicionado a uma vida monótona e repetitiva na consequência das mudanças no estilo de vida originadas pela industrialização, o *Homo Faber*<sup>8</sup>, o homem que fabrica. A este contrapõe-se o *Homo Ludens*, um homem que joga, mas para quem *“O jogo é uma função que poderia facilmente ser dispensada, é algo supérfluo. A necessidade desta só se torna urgente na medida em que o prazer provocado a torna uma necessidade”*<sup>9</sup>

O lúdico é uma actividade voluntária, exercida espontaneamente e sem orientações rígidas ou carácter de obrigatoriedade e deste modo permitia que o indivíduo se destacasse do colectivo mecânico moderno. Esta interpretação didáctica do ser humano, vai reflectir-se nas mudanças sociológicas que se avizinhavam no campo das artes e nas ciências sociais, baseadas numa visão de um mundo mais participativo e lúdico.

ANO DE 1968  
– LIBERDADE  
E IGUALDADE  
LIBERTÉ ET EGALITÉ

*“1968 foi o ano do diabo: em Janeiro, Alexander Dubcek rompe a “cortina de ferro” para que em Agosto se desse o fim da sua “Primavera de Praga”<sup>10</sup>. Em Fevereiro, milhares de afro-americanos lutaram pelos seus direitos com o “Black Power Movement”<sup>11</sup>. Em Março, milhares de jovens americanos manifestaram-se*

<sup>6</sup> ibidem, p.23.

<sup>7</sup> Johan Huizinga (1872-1945), professor e historiador holandês e um dos fundadores da história da cultura moderna. A sua maior contribuição literária foi *“Homo Ludens”* no ano de 1938.

<sup>8</sup> Homo Faber, conceito filosófico referido em 1907 por Henry Bergson em *The Creative Evolution* e desenvolvido em 1958 por Hannah Arendt e Max Scheler, referindo-se aos humanos como capazes de controlar o ambiente através de ferramentas.

<sup>9</sup> HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens: A study of the play-element in culture*, p.8.

<sup>10</sup> A cortina de ferro simbolizava um conflito ideológico e uma fronteira física que, desde o final da 1ª Guerra Mundial em 1945 até ao fim da Guerra fria em 1991, dividia a Europa em duas áreas separadas representadas de um lado, pela União Soviética e os seus aliados da Europa Central e do outro pelos países ocidentais não-comunistas. A 5 de Janeiro de 1968, Alexander Dubcek, eleito presidente da Checoslováquia, começa a tomar medidas para libertar o país do domínio económico soviético, iniciando os movimentos contestatários denominados de Primavera de Praga.

<sup>11</sup> Nos Jogos Olímpicos de Verão de 1968, dois atletas de descendência africana fizeram o que ficou conhecido de *“black power salute”*, um punho negro erguido como acto de protesto, durante a cerimónia de entrega de medalhas.



[FIG.2] Grands ensembles



[FIG.3] Maio 68



[FIG.4] Swinging london

contra a guerra no Vietname. Em Abril, Martin Luther King foi assassinado<sup>12</sup>. Em Maio, estudantes franceses ergueram barricadas em Paris contra três poderes reguladores – o Estado-providência, a Universidade e a polícia – gerando um caos grevista sem precedentes que conduziu à demissão do governo francês.”<sup>13</sup>

O controlo exercido pela sociedade consumista que se havia estabelecido, a monotonia do trabalho, a burocracia instalada bem como o conforto económico e o nível de educação de que as novas gerações agora usufruíam, fomentou um questionar das convenções económicas, políticas e sociais. A nível arquitectónico e urbanístico o descontentamento surgia também, e as New-Towns e *Grands Ensembles*<sup>14</sup> suburbanos eram a marca de um urbanismo funcionalista alienante que não correspondia aos desejos dos cidadãos [FIG.2]. Uma sociedade mais libertina começa a tomar posição nas camadas mais jovens e em Maio de 1968<sup>15</sup>, em Paris, estudantes insatisfeitos com o modo de vida gerado pelas ideologias capitalistas e cansados da cidade que lhes fora imposta, juntaram-se numa revolta à instituição estatal [FIG.3]. De igual forma noutros países, aumentam os movimentos de revolução cultural como é exemplo em Londres, a *Swinging London*<sup>16</sup>, uma reivindicação pela cultura hedonista e pela liberdade individual [FIG.4].

Estes fenómenos foram, afinal, “a recusa de seguir o guião da cidade planeada”<sup>17</sup>, constituindo-se como fuga a uma sociedade estandardizada e uniformizada em prol da qualidade de vida e do direito à diferença.

#### A CIDADE: PALCO DE MUDANÇA

Em pleno processo de construção de uma sociedade de culto ao prazer da liberdade, “à curiosidade, à solidariedade social, ao experimentalismo, à inovação, à ousadia e à ambição”<sup>18</sup> despoletada pelas reivindicações que germinaram por

12 Martin Luther King, activista político do movimento de direitos civis dos negros nos Estados Unidos, foi assassinado no dia 4 de Abril de 1968, num hotel na cidade de Memphis.

13 GRANDE, Nuno, *Simpatia pelo diabo: arquitectura e contracultura à volta de 68*, in JA234-Ser Populista.

14 Espaço urbano de alta densidade residencial, caracterizado por edifícios de apartamentos monótonos em barras ou torres, com grandes áreas de espaço aberto entre os edifícios.

15 No dia 10 de Maio de 1968, dá-se uma revolta social em Paris que começa com uma série de protestos de ocupação por parte de estudantes da Universidade de Nanterre, instatisfeitos com a política e sociedade. A estes seguem-se greves de trabalhadores e ocupações de fábricas, universidades, estações de rádio e televisão, que se espalham por toda a França e por cerca de duas semanas.

16 *Swinging London* é o nome atribuído a um conjunto de movimentos contra-cultura que ocorreram em Londres na década de 60, despoletados pelo optimismo do pós-guerra e pela reatoma económica.

17 HUGHES, Jonathan, SADLER, Simon, *Non-Plan, essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, p.13.

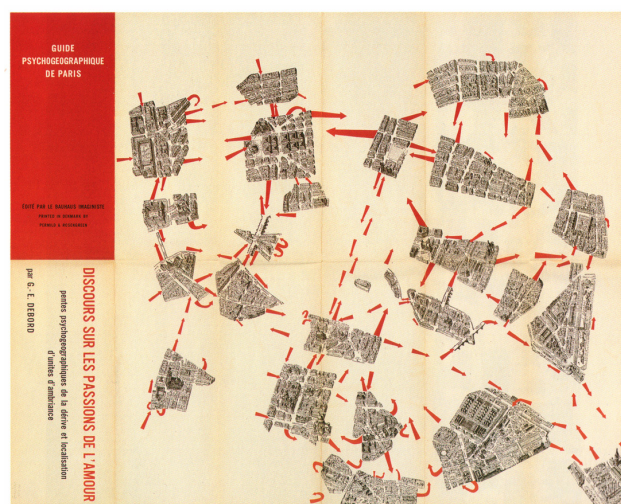
18 MOURA, Leonel, Livro do desassossego tecnológico, p.15.



## ORIGEM DAS IDEIAS DE PARTICIPAÇÃO: PERSONAGENS E MOVIMENTOS DE MUDANÇA



[FIG.5] “Derive” psicogeográfica de Veneza (1957), Ralph Rumney



[FIG.6] Psychogeographic guide of Paris (1955), Guy Debord—os bairros do mapa eram cortados e reagrupados segundo as distâncias sentidas mentalmente.

toda a Europa, o filósofo e sociólogo francês Henry Lefebvre<sup>19</sup> afirma “o direito à cidade”, reclamado nas ruas da capital francesa em 1968. Face às práticas urbanas que precederam o movimento de revolta francês Lefebvre reclama, neste seu texto de 1968, a necessidade de afirmação de um novo direito à cidade, um direito à vida urbana e à qualidade desta. O habitante da cidade afirmava-se como singular, voltando a ter uma presença e participação valorizadas na construção do seu próprio meio ambiente e na forma de viver individualizada, abrindo-se a cidade a novas formas de vivência e apropriação. A cidade e a arquitectura deveriam constituir-se como lugares de autodeterminação popular e colectiva, não lugares estáticos e institucionalizados mas lugares espontâneos e derivantes. Segundo defendia Guy Debord e os restantes activistas do *Movimento Situacionista*<sup>20</sup>, a vida urbana deveria surgir do imprevisto do quotidiano e dos desejos dos habitantes e portanto de métodos e conceitos novos inventados para desenvolver o pensamento urbano, entre eles a “*derive*” [FIG.5] ou os mapas mentais [FIG.6], que eram gerados pela deambulação na cidade e por experiências sensoriais e libertárias.

O ambiente urbano não deveria ser estrito e limitador, mas deveria abrir lugar à crítica e à experimentação. O cidadão deveria ter direito à vida comunal oferecida pela cidade, vida essa que é originada pelas múltiplas características urbanas e pela sobreposição de funções de residência, de trabalho, de comércio, de ócio, etc.

Para Jane Jacobs<sup>21</sup>, o sentimento de vida em comunidade estava enfraquecido assim como as relações de vizinhança, muito devido à pretensão modernista do zonamento das cidades em regiões centrais terceirizadas e bairros residenciais segregados de equipamentos culturais, comerciais e sociais<sup>22</sup>. No seu livro “*The*

19 Henry Lefebvre (1901-1991), filósofo e sociólogo francês. Realizou estudos referentes ao espaço urbano, escrevendo obras importantes como “*O direito à cidade*” em 1969 e “*A revolução urbana*” em 1970.

20 Internacional Situacionista, movimento internacional iniciado no final da década de 60 com o propósito de redefinição radical do papel da arte no século XX, transformando-a numa dialética com a vida quotidiana, através de novas soluções e pesquisas como a psicogeografia ou a deriva.

21 Jane Jacobs (1916-2006), jornalista, escritora e política activista canadense, conhecida pela sua influência em estudos urbanos ao escrever “*The death and life of great american cities*” em 1961 e “*The economy of cities*” em 1969.

22 O zonamento urbano era um dos chavões do Movimento Moderno, traçado por Le Corbusier na “Carta de Atenas” no CIAM IV, em 1933. A cidade era dividida em diferentes zonas definidas mediante distribuição funcional das áreas residenciais, de lazer e de trabalho.



[FIG.7] Vista aérea de construção habitacional em série, Lakewood Park (1950) e foto de uma família aplicando um relvado (1972)



*Death and Life of Great American Cities*”, Jane Jacobs critica o excesso de planificação gerado pelos urbanistas modernos e o novo estilo de vida norte-americano, reflectido no êxodo dos grandes centros urbanos para os subúrbios, que acabavam por se conformar como uma repetição de casas num ambiente falsamente bucólico [FIG.7]. A verdadeira alma da cidade estaria não nos edifícios e ruas desta, mas sim na interacção entre pessoas que acontece nessas mesmas ruas. De modo geral, os planeadores que impunham uma malha rígida, descreditavam o valor das comunidades e da construção social através do acto de viver a cidade, uma construção diária e colectiva:

*“Cities have the capability of providing something for everybody, only because, and only when, they are created by everybody.”*<sup>23</sup>

Deste modo, as ciências sociais eram tomadas como um instrumento fundamental no processo criativo na medida em que promoviam estudos e visões de um ambiente urbano mais humanista. Os estudos através dos elementos sociais abriram oportunidades de aproximação do utilizador final ao projecto, tendo sido introduzidos ideais de participação na arquitectura, que se via agora como uma disciplina mais capacitada de intervir na cidade, mais próxima das pessoas e dos gostos intrínsecos.

O espaço público era procurado como uma continuidade dos estudos dos arquitectos, considerando que os bairros, ruas e praças tinham qualidades sociais e artísticas inesgotáveis e que seriam elementos geradores de novos pensamentos e indagações contestatárias, relacionadas com a vida social.

O interesse pelo estudo das ciências sociais e humanas já tinha sido desencadeado alguns anos antes, levando a que grupos de intelectuais interessados pelas transformações que estavam a ocorrer a todos os níveis, assumissem uma vincada postura crítica perante o espaço construído. A crítica surgia, do seio da comunidade de arquitectos, apontando lacunas que se iam desvelando no discurso modernista e começavam a apresentar as suas deficiências e fragilidades.

---

23 JACOBS, Jane, *The death and life of great american cities*, p.238.



[FIG.8] Aldo Van Eyck, Alison Smithson, Peter Smithson e Jaap Bakema anunciando a morte dos CIAM, em Otterlo

No nono CIAM<sup>24</sup>, realizado em Aix-en-Provence em 1953 sob o tema “*La Charte de l’Habitat*”, um grupo de jovens arquitectos entre os quais Allison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jacob Bakema, George Candilis e Shadrach Woods, encetaram uma crítica à instituição do CIAM e aos seus métodos ultrapassados, sugerindo que para debater o tema do congresso deveriam introduzir-se conceitos como *identidade* e os princípios do *crescimento urbano*. Perante isto, os membros do Congresso propuseram a estes jovens, os futuros Team X<sup>25</sup>, que organizassem o décimo CIAM sob o tema “*Habitat Humano*”<sup>26</sup>, o qual viria a ser o último dos Congressos Modernistas. Este grupo de “sangue fresco”, questionou os princípios simplificadores da *Carta de Atenas*<sup>27</sup>, dando valor e revelando toda a complexidade humana do habitar e considerando “*como as comunidades humanas funcionam realmente, mais do que como deveriam funcionar*”<sup>28</sup>:

“O slogan criado pelos membros do Team X no último CIAM, o da ruptura e dispersão final do CIAM, foi o de encontrar uma relação precisa entre forma física e necessidade sociopsicológica das pessoas.”<sup>29</sup>

Como tal, o fim do CIAM [FIG.8], veio prenunciar um significado renovado da responsabilidade social em arquitectura, o qual já se vinha configurando pelo desenvolvimento de várias práticas arquitectónicas “alternativas” ou “radicais”. Se por um lado, os TEAM X [FIGS.9 e 10] incorriam por uma abordagem investigativa e processual, mantendo uma linha continuada com o modernismo, outros movimentos de ruptura irromperam por caminhos mais tecnológicos, interpondo a máquina no processo arquitectónico ou por exploração de territórios informais como geradores de riquezas desconhecidas ao hermetismo arquitec-

24 CIAM (Congrès internationaux d’architecture moderne) organização fundada em 1928 que consistia em encontros dos maiores arquitectos modernistas, sendo Le Corbusier um dos seus fundadores.

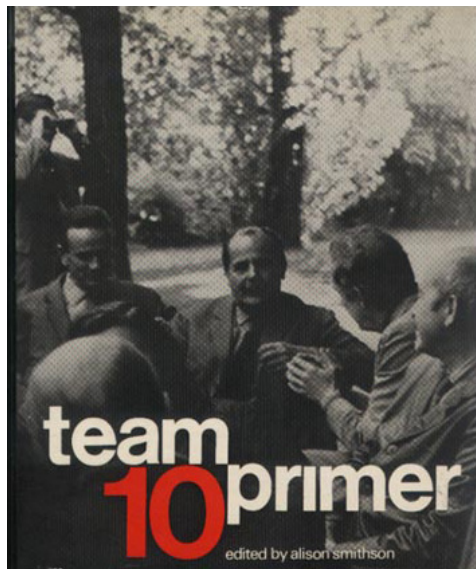
25 O Team X era um grupo de arquitectos e outros convidados formado no ano de 1953, durante o nono CIAM, como crítica à urbanística Moderna defendida por Le Corbusier. “*Team 10 was named after the CIAM committee responsible for planning the tenth congress: the CIAM X Committee*” in [www.team10online.org](http://www.team10online.org).

26 O CIAM X foi realizado em Dubrovnik, Jugoslávia, em 1956.

27 Na *Carta de Atenas* estavam reunidas as premissas urbanas desenvolvidas segundo a visão modernista de Le Corbusier, entre as quais o enunciado do modelo de *Ville Radieuse*. Apesar de escrita em 1933 pelo CIAM IV, apenas foi publicada em 1943.

28 HUGHES, Jonathan, SADLER, Simon, *Non-Plan, essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, p.138.

29 MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno : arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, p.30.



[FIG.9] publicação de “Team X primer”

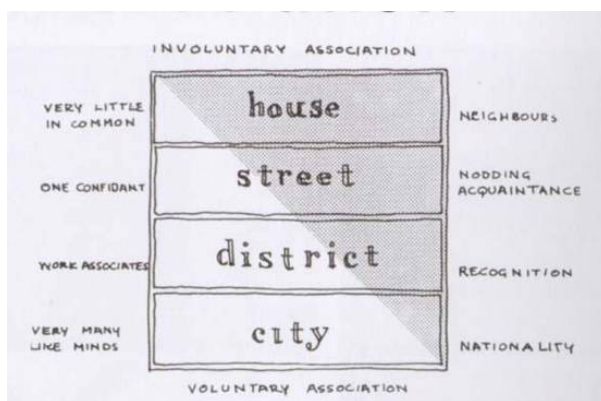


[FIG.10] Congresso de Otterlo(1959), organizado pelos TEAM X

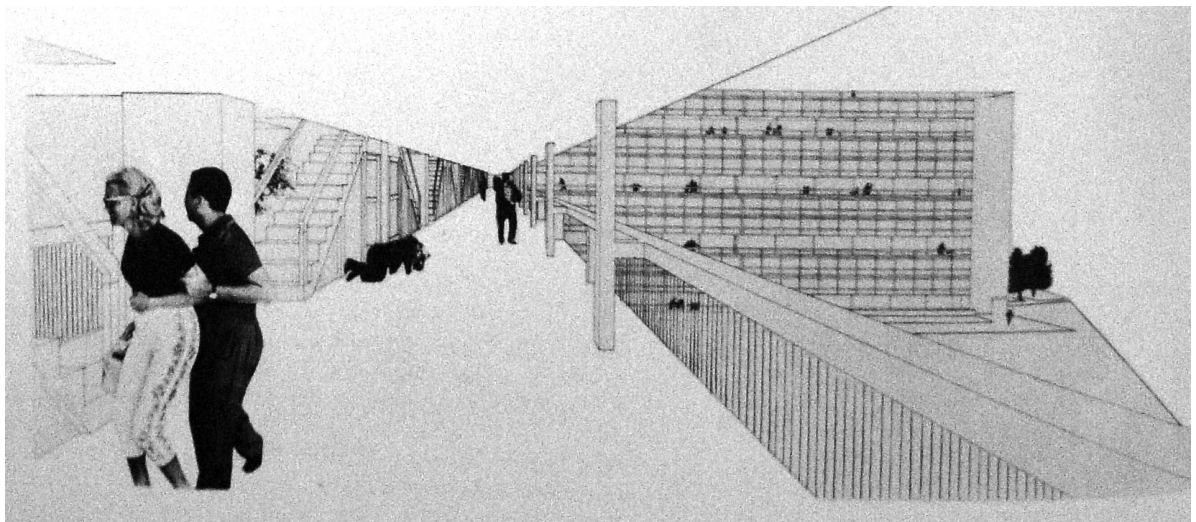
tónico. No entanto, todos eles tinham na sua génese a busca de um melhor ambiente social com o homem comum no centro do processo e foi nestes tempos dos “conturbados 60’s”, que as primeiras práticas tendo em conta o usuário e, portanto, participativas se começaram a desenvolver.

Identificadas, então, as distintas direcções que derivaram desta década iremos continuar o estudo com a abordagem de três destas vertentes de pensamento, que redefiniram o papel do arquitecto em sociedade: a questão social na metodologia arquitectónica; a tecnologia enquanto expressão “radical”; e o informal como modelo alternativo de aprendizagem.





[FIG.11] House, Street, District e City



[FIG.12] Alison e Peter Smithson - Golden Lane. 1952

## 2. REDEFINIÇÃO DO PAPEL DO ARQUITECTO

### 2.1. Papel social do arquitecto

A dissolução do CIAM, acabou por conformar os TEAM X, um grupo de defensores de uma reforma do pensamento Moderno e um dos mais influentes nas práticas alternativas que foram surgindo.

Os TEAM X defendiam uma aproximação à cidade menos abstracta e distanciada, tomando em consideração as características particulares de cada comunidade, com ênfase no local e no individual, adoptando a diversidade da cultura como uma responsabilidade comum do espaço arquitectónico. Para este grupo, havia um significado especial no construir da comunidade, uma responsabilidade que era, mais do que tudo, do arquitecto.

PETER E  
ALLISON SMITHSON

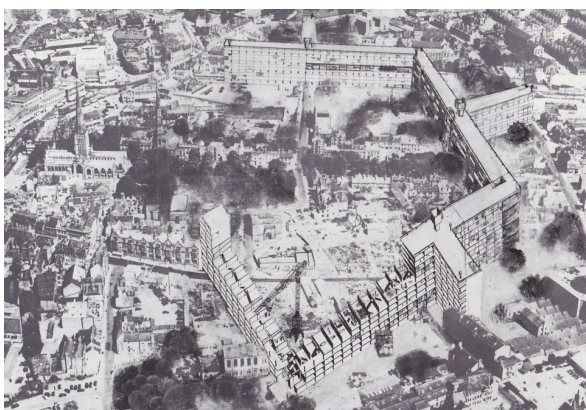
Peter e Allison Smithson destacaram-se durante as reuniões do Team X, devido ao seu carácter mais conceptual, baseado no valor da investigação e do caminho processual em vez do valor artístico do desenho ou da obra de arquitectura. Recuperavam conceitos básicos e identitários como *House, Street, District* e *City* [FIG.11] para ilustrarem seus conceitos urbanos como “*the building as a street*” [FIG.12], numa compreensão da totalidade cultural incentivando à acção comunitária do usuário.

*“Architecture is concerned with finding the pattern of buildings and communications which makes the community function and, at the same time, gives it meaning. To make the community comprehensible to itself – to give it identity – is also the work of the politician and the poet, but it is the work of the architect to make it visible. (...) only a person embedded in culture can exactly define and re-project its potential, and when this potential is low, it is surely better to import a live plant that may seed, than to plant dead trees. The responsibility of architects working in countries of great social change for directing the culture potential is very great, and is mostly being evaded.”<sup>30</sup>*

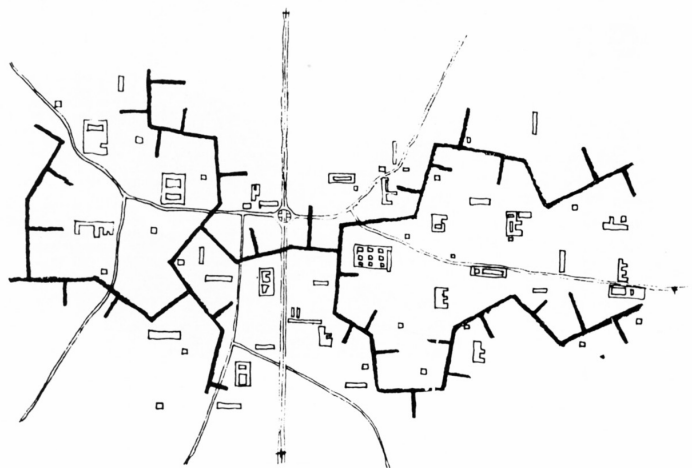
30 SMITHSON, Allison, SMITHSON, Peter, *Ordinariness and Light: urban theories 1952-1960, and their application in a building project 1963-70*, p.166.



[FIG.13] Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson e Nigel Henderson



[FIG.14] “streets- in-the-air” no projecto Golden Lane, Smithsons - 1952



[FIG.15] “streets- in-the-air” no projecto Golden Lane, Smithsons - 1952



A realidade social e física do bairro operário de *East End* em Londres foi uma das motivações do casal onde, juntamente com o fotógrafo Nigel Henderson, [FIG.13] extraíram noções de antropologia e socialidade, estruturando, pela primeira vez, conceitos como “*identidade*” e “*associação*” que foram utilizados para servir de base, em 1952, à proposta de vivendas de *Golden Lane City*, [FIG.14] apresentada num concurso para a reconstrução de um bairro no centro de Londres. Este bairro seria composto por ruas suspensas, *streets-in-the-air*, onde as pessoas circulavam como se de uma rua tradicional se tratasse e era composto por uma série de *clusters* [FIG.15], conceito definido neste mesmo projecto. Para o casal Smithson, a sua tarefa e a dos arquitectos da sua geração seria a de “*re-identificar o homem com a sua casa, a sua comunidade, a sua cidade*”<sup>31</sup>, havendo jamais um “masterplan” que se interponha entre o arquitecto “*e o que ele tem que fazer, apenas os “factos humanos” e a logística da situação*”.<sup>32</sup>

**ALDO VAN EYCK** No contexto do Team X, o holandês Van Eyck constituiu um dos membros mais atentos à participação do habitante e, também, mais crítico a muitos aspectos da arquitectura e do urbanismo modernos “*em especial aqueles que esqueciam o sentido comum das soluções tradicionais e a parte enriquecedora da contribuição da gente e da vida*”.

No encontro em Dubrovnik do CIAM 10, o arquitecto apresenta a ideia de *Lost Identity Grid*, uma grelha da relação das crianças com a cidade, na qual expunha um paradigma que já havia sido apresentado anteriormente pelos Smithsons em *Urban Re-identification grid* [FIG.16]. O projecto de Playground [FIG.17], desenvolvido entre 1947 e 1978 em Amsterdão, constituiu-se por um sistema de cerca de 700 intervenções em parques infantis que ficaram conhecidos pelo seu sucesso na reestruturação urbana, transformando becos degradados e vazios urbanos em espaços de estar. Sigfried Giedon usa, mesmo, a metáfora da criança como um ser que sabe usar tudo, adapta-se e transforma, dizendo “*têm apenas de nos oferecer a oportunidade e nós, o público, que somos um tipo de crianças, saberemos como usá-lo*”<sup>33</sup>

31 *Ibidem*, p.18.

32 SMITHSON, Allison, The aim of Team 10 in Team 10 Primer, p.3.

33 SADLER, Simon, The situacionist city, p.29.



[FIG.16] Alison e Peter Smithson - grelha "Urban Reidentification" apresentada ao CIAM IX. 1953



[FIG.17] Project Playground (1947-1978) em Amsterdão, Smithsons



[FIG.18] Villaggio Matteotti (1970-1975), em Terni de Giancarlo de Carlo

**GIANCARLO DE CARLO** Giancarlo de Carlo<sup>34</sup>, um dos membros fundadores do Team X, é reconhecido durante as décadas pós término do CIAM pela tentativa constante de solucionar o estreitamento da relação entre o trabalho do arquitecto e a vontade dos futuros habitantes, em processos de participação. Através do *International Laboratory of Architecture and Urban Design* (ILAUD), do qual é fundador, Giancarlo De Carlo procura métodos mais eficazes de consulta pública e debates abertos que possam ser incorporados nos seus projectos. Defendendo as causas da participação, escreve o livro “*Architecture’s Public*” em 1970, dando uma visão das repercussões dos eventos de Maio de 68, na crítica ao modernismo e na reformulação de valores sociais na arquitectura, essencialmente a nível de uma maior capacitação dada ao usuário:

*“All barriers between builders and users must be abolished, so that building and using become two different parts of the same planning process. Therefore the intrinsic aggressiveness of architecture and the forced passivity of the user must dissolve in a condition of creative and decisional equivalence where each – with a different specific impact – is the architect, and every architectural event – regardless of who conceives it and carries it out. – is considered architecture.”*<sup>35</sup>

O seu projecto mais emblemático foi talvez o *Villagio Matteotti* (1970-1975), em Terni, que consistia no projecto de um bairro para operários, realizado através de um esquema de escolha entre quinze tipos de projecto de apartamento, baseados em cinco protótipos com três variações, o que no total perfazia quarenta e cinco tipos de apartamentos, os quais poderiam ser escolhidos pelos habitantes. Não se tratando de um projecto de participação pleno, introduzia, no entanto, temáticas de variação e de opção, possibilitando, numa fase de projecto, que o usuário tivesse influência sobre a obra. [FIG.18]

<sup>34</sup> Giancarlo de Carlo (1919-2005), foi um arquitecto italiano, membro dos TEAM X e editor do periódico *Spazio e Società* onde experimentava as suas teorias pós-modernistas. Fundou também o ILAUD (International Laboratory of Architecture and Urban Design) na Universidade de Urbino, em 1976.

<sup>35</sup> DE CARLO, Giancarlo, *Architecture’s Public* in JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.11.



**ADVOCACY  
PLANNING**

O termo *advocacy planning* surge no artigo “*Advocacy and pluralism in planning*”<sup>36</sup> de Paul Davidoff, em 1965. O autor, defendia um urbanismo mais pluralista e mais próximo da vontade e da escala das pessoas em detrimento à escala descontrolada do masterplan que desrespeitava a individualidade. O conceito de *advocacy planning* sustentava uma prática da profissão de arquitectura, mais aberta à participação do cidadão, no sentido em que o arquitecto se tornaria numa espécie de advogado, defendendo as vontades e diferenças do usuário:

*“O problema dos programas de participação actuais é que os cidadãos normalmente reagem aos programas superiores ao invés de proporem os seus conceitos e objectivos, mais apropriados a futuras acções”*<sup>37</sup>

**JOHN HABRAKEN**

Através da observação e crítica dos conjuntos habitacionais do pós-guerra holandeses, N. J. Habraken constata que o insucesso das políticas vigentes na época derivava, em grande parte, da inexistência de participação do usuário. Numa tentativa de promoção da libertação do usuário deste sistema rígido, desenvolveu o conceito de *Support/Infill*<sup>38</sup>, que se baseava na separação dos elementos colectivos e imóveis (estrutura e infra-estrutura) daqueles que fossem alteráveis (divisórias, janelas, pavimentos, etc.) garantindo a flexibilidade de adaptação às escolhas do morador no momento de projectar com este:

*“La idea de soportes y unidades separables estaba basada en el principio de participación o control por parte del usuario”*

**CRISTOPHER  
ALEXANDER**

Um outro nome significativo quando se trata de definir o papel social no processo de arquitectura, é o do arquitecto austríaco Christopher Alexander. A sua postura enquanto investigador neste campo foi única ao resolver uma série de “descodificações” ou, poderíamos chamar, problemas-chave inerentes a qualquer espaço projectado e seus componentes, que são comuns a toda a humani-

36 O artigo foi publicado no *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 31, n.º4.

37 DAVIDOFF, Paul, *Advocacy and Pluralism in planning*, p.46.

38 O conceito de *Support/Infill* é analisado em pormenor, na pág. 103.



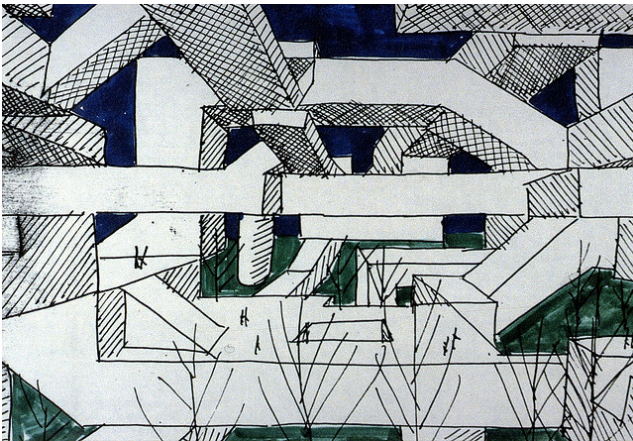
dade. Deste modo, escreve “*A Pattern Language*”<sup>39</sup>, um livro-manual que apresenta a linguagem de 273 padrões quotidianos e os passos a ter em conta para os resolver. À regra que define estes padrões, Christopher Alexander chama de qualidade sem nome<sup>40</sup>, já que se trata do poder inexplicável da natureza no meio-ambiente quotidiano. Alexander diz que “*as pessoas sabem do que gostam mas, ao longo da vida, não pensam muito porquê*” e esta será, então, uma forma de proporcionar às pessoas o desenho do próprio meio habitado, desde cidades, a bairros ou edifícios.

---

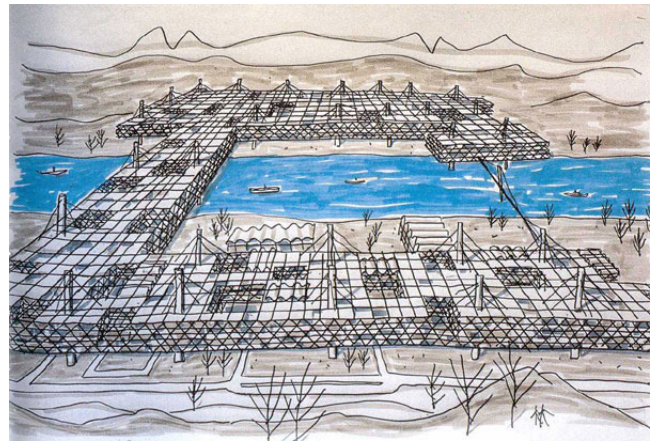
39 O conceito de *A Pattern Language* é analisado em pormenor na pág. 123.

40 “Quality without a name” – ver nota 179 na pág. 125.





[FIG.19] Perspectivas da Ville Spatiale de Yona Friedman (1958)





## 2.2. A expressão tecnológica

YONA FRIEDMAN Em 1956, no CIAM X que se deu em Dubrovnik, surgiram dois grupos que pretendiam reestruturar o pensamento moderno: por um lado o Team X e, por outro, o GEAM.

O GEAM ou *Groupe d'étude d'architecture mobile* era constituído, entre outros, por Yona Friedman e Frei Otto que em 1985 lançam o manifesto do grupo, *L'Architecture Mobile* apelando por uma arquitectura mobile/móvel e apoiada em tecnologia moderna, que segundo Yona Friedman poderia “*restituir a unificação do artista e do espectador, transformando o usuário em criador*”<sup>41</sup>, papéis que, segundo o arquitecto, há muito se haviam separado por causa da tecnologia moderna. Portanto, para este grupo de investigadores, se a tecnologia moderna de construção era o problema, poderia também ser a solução, capacitando o usuário à auto-construção do ambiente físico, aplicando uma técnica de “trial and error”, ou seja, tentativas sucessivas até ser atingido o resultado desejado<sup>42</sup>.

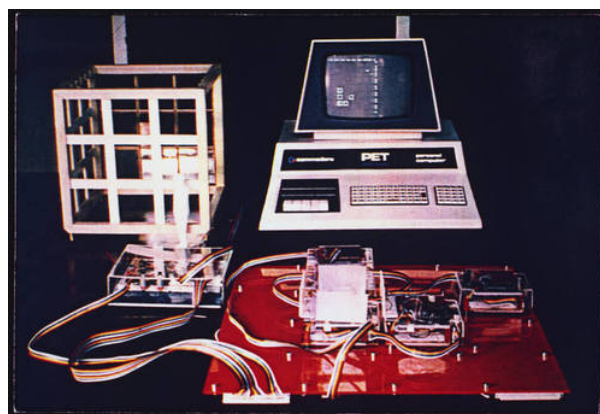
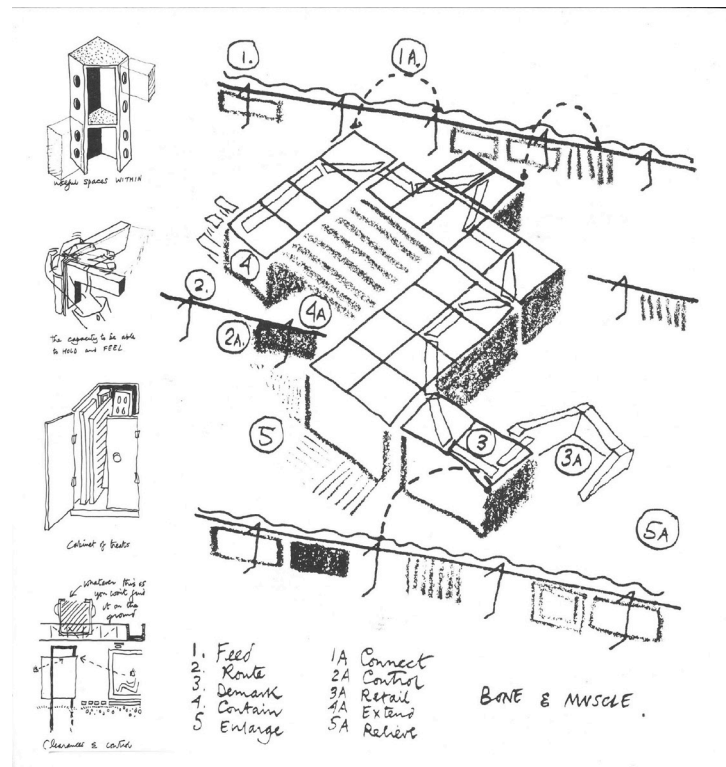
Em 1958, Yona Friedman idealiza a *Ville Spatiale* [FIG.19], um conceito que estaria apoiado no desenho de uma grelha tridimensional que, na totalidade, formaria uma cidade. De acordo com este conceito, o arquitecto deveria apenas providenciar uma grelha, na qual os habitantes poderiam construir as suas habitações, de acordo com as suas necessidades e gostos, livres de qualquer imposição paternalista ou de qualquer tecnicismo. As habitações seriam estruturas leves e temporárias de forma a poderem responder à actual sociedade, em constante movimento:

*“The old city as we knew it was no longer fit for the new mobile society (...) the structure being rigid, it admits continuous change of the “furniture” [mobilia] within it. A home’s form, organization, etc... can be changed monthly, weekly, even daily”*<sup>43</sup>

41 FRIEDMAN, Yona, *Pro Domo*, p.16.

42 “Trial and error implies doing and undoing, implies as few strict rules as possible, as little precision as possible. Indeed, these are the characteristics of ‘poetry’”. In PRO DOMO, ver pág. 141.

43 FRIEDMAN, Yona, *Prodomo*, p.49.



[FIG.20] Generator de Cedric Price (1975)

Yona Friedman refere, deste modo, uma metodologia que remove o arquitecto do processo de design e dá total controlo ao habitante, que se torna responsável por avaliar as alternativas e tomar as decisões finais.

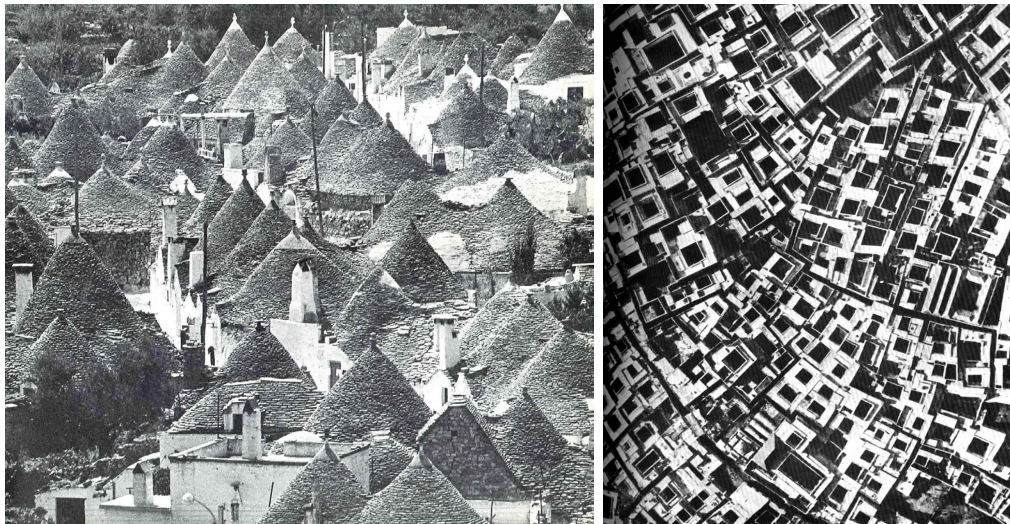
**CEDRIC PRICE** Esta ideia da Villa Spatiale de Friedman, não se afasta muito da de Cedric Price com o seu projecto de 1975, o *Generator* [FIG.20], um espaço-equipamento flexível que se re-arranja a si mesmo, baseando-se nos comportamentos e decisões dos usuários que o ocupam:

*“The Generator is a kit of parts allowing for spatial reconfigurations according to the desires of its users, where even the building itself would be able to register its own boredom and initiate processes of space arrangements”*<sup>44</sup>

*Generator* sugere, desta forma, um edifício que está fora do controlo do arquitecto e do usuário sendo que o arquitecto desenha o sistema mas não controla a forma como este evolui. Deste modo, lançando a ideia de que os habitantes deveriam definir o território sem interferência do arquitecto (naquilo se se suporia ocorrer de uma forma fluida, mesmo que através de processos desenhados pelo arquitecto) um grupo de arquitectos<sup>45</sup> entre os quais estava Cedric Price, escreveram o artigo *Non-Plan* para a revista *New Society*. Este artigo pretende pôr em causa qualquer plano feito pelo arquitecto, criticando a validade do controlo social e territorial gerado pelo planeamento e dando valor à arquitectura anónima, gerada pelo homem comum.

<sup>44</sup> VARDOULI, Theodora, Design for empowerment for Design: environments, partners and toolkits.

<sup>45</sup> Non Plan, como conceito, surge de um artigo publicado na revista *New Society* de 1967, chamado “*Non-Plan: An experiment in freedom*”. Foi redigido por Paul Barker, Peter Hall, Cedric Price e Reyner Banham.



[FIG.21] Marrakech em Marrocos e Alberobello em Itália (fotografias da exposição "Architecture without architects")

### 2.3. O informal como modelo de aprendizagem

A atitude DIY (*Do it yourself*) surgiu no seio do movimento *punk* inglês dos anos 70 como uma filosofia crítica associada ao espírito anticonsumista, numa época de crise de valores em que nada parecia “ter futuro” e atitudes associadas ao anarquismo e ao espírito do *bricoleur* eram tomadas, mais do que nunca, como válidas. Deste modo, acreditando-se que qualquer pessoa não especializada é capaz de fazer o trabalho geralmente remetido a profissionais, começa-se a gerar um espírito de valorização do trabalho informal e quotidiano.

Foi na génese deste período particular, que surge um clima artístico e cultural que “contagia” também a arquitectura. Pela primeira vez na História, dá-se tamanha alteração na consciencialização para uma necessidade global de aprendizagem mútua entre sociedades, para uma necessidade de “*economia de meios [e de aprender] do sentido comum das sociedades pobres*”<sup>46</sup>

A exposição e consequente catálogo *Architecture without architects*<sup>47</sup> do arquitecto e historiador Bernard Rudofsky, demonstra com fotografias que “*a arquitectura dos arquitectos é incapaz de produzir a beleza, o sentido comum, a adequação e a capacidade de permanência das arquitecturas populares de muitas culturas.*”<sup>48</sup>, discutindo o valor de espaços e edifícios realizados sem o envolvimento dos arquitectos no processo de concepção. [FIG.21]

Rudofsky via a arquitectura com uma forma de responder às necessidades, acreditando que a arquitectura vernacular e informal tinha ainda muito para ensinar, especialmente no que toca à sensibilidade e talento que os seus construtores demonstravam na integração dos seus edifícios no meio ambiente. Deste modo, a arquitectura informal que era até à data menosprezada, passou a fazer parte de revistas e manuais de arquitectura por todo os países do mundo, constituindo-se, essencialmente, a América Latina, como o mais importante terreno de investigação.

46 MONTANER, Josep Maria, Después del movimiento moderno : arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, p.128.

47 *Architecture without architects: an introduction to non pedigreed architecture*, exposição de fotografia e catálogo de Bernard Rudofsky de 1964.

48 Ibidem, p.128.



**JOHN TURNER** John F. C. Turner foi uma das personagens mais importantes no estudo e exaltação das práticas de construção informal que, durante os anos 60, foram ganhando uma entronização crescente decorrente em muito do estudo de Rudofsky, que mostrou ao primeiro mundo as potencialidades das cabanas, dos abrigos e das favelas terceiro-mundistas. John Turner, arquitecto britânico, viveu entre 1957 e 1965, no Perú estudando, durante esses anos, os processos de ocupação ilegal e de autoconstrução nos arredores dos grandes centros urbanos. Aí, colaborou em vários projectos-piloto de autoconstrução assistida nas *barriadas* ou *pueblos jóvenes*<sup>49</sup> e em programas de realojamento de emergência após o terramoto de 1958, defendendo o engenho das populações e as capacidades de concretização próprias:

*“The man who would be free must build his own life. The existential value of the barriada is the product of three freedoms: the freedom of community self-selection; the freedom to budget one’s own resources and the freedom to shape one’s own environment.”*<sup>50</sup>

John Turner aprende na América Latina as importantes lições sobre os assentamentos ilegais e é em 1963, quando se encontra com Charles Abrams no MIT que incorre num percurso profissional como investigador no *Harvard-MIT Joint Center for Urban Studies*, iniciando nesse mesmo ano, a publicação de diversos artigos na *Architectural Design* sobre as *barriadas* e a construção informal, contribuindo, em muito, para a modificação da percepção comum sobre este tipo de aglomerados.

*“Far from being threatening symptoms of social malaise, they were a triumph of popular self-help which, overcoming the culture of poverty evolved over time into fully serviced suburbs, giving their occupants a foothold in the urban economy.”*<sup>51</sup>

**SAAL** No momento do Golpe Militar português de 25 de Abril de 1974, a situação habitacional portuguesa era preocupante: um quarto da população do ter-

49 Ver a definição de *barriada*, na pág. 131.

50 TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, 1976.

51 HUGHES, Jonathan, SADLER, Simon, *Non-Plan, essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, p.44.





[FIG.22] Cartaz reivindicativo do SAAL: "Casas sim, barracas não!"



[FIG.23] SAAL: processos de auto-construção e reuniões de informação



ritório continental estava alojado em situações instáveis, insalubres, degradadas e superlotadas, sem quaisquer condições de habitabilidade. Com o fervor do novo espírito revolucionário, a escassez de habitação foi o mote para diversas reivindicações populares [FIG.22] manifestadas por todo o país, de Norte a Sul:

*“Este era o modo como a situação tinha evoluído quando tomou posse o primeiro governo provisório, a 15 de Maio de 1974. O novo secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, Nuno Portas, tinha nas mãos um problema delicado, a enfrentar com firmeza política, mas também, sobretudo, com o profundo conhecimento que tinha da realidade da situação.”*<sup>52</sup>

As condições do país, saído de uma longa ditadura e de um processo revolucionário bem sucedido, tornam-se um contexto propício ao desenvolvimento de um processo participativo. Foi com a definição de novas estratégias para os programas do *Fundo de Fomento da Habitação* (FFH) e com a criação de sistemas de promoção de programas habitacionais como o *Serviço de Apoio Ambulatório Local* (SAAL) que se formaram organizações de autogestão através de organismos colectivos que fizessem a ponte entre moradores e as brigadas de construção<sup>53</sup> destacadas para cada zona. As brigadas tinham a função de tomar conhecimento das carências dos moradores junto a estes, facultando o apoio técnico e a matéria-prima de construção sendo delegadas, à população, funções de participação na construção. O SAAL revelou-se uma experiência inédita em Portugal de ajuste das capacidades técnicas do profissional às necessidades e conhecimentos do usuário desfavorecido, constituindo-se uma experiência que em alentou o seu entusiasmo dos ensinamentos trazidos por John Turner de terrenos informais sul-americanos. [FIG.23]

52 BANDEIRINHA, José António, O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974, pág. 111.

53 Termo dado às equipas formadas por técnicos (arquitectos, engenheiros, sociólogos) que acompanhavam a população durante as intervenções do SAAL.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

## II. PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

A discussão sobre a participação da comunidade na prática da arquitectura tem como origem um conjunto de reivindicações e visões alternativas que foram tomando forma nas décadas de 60 e 70<sup>54</sup>. A tomada de consciência de que o mundo era composto por uma multiplicidade de variáveis que o moldavam de formas tão distintas, pôs em causa os paradigmas modernos, que eram vistos como paternalistas e inadequados à complexidade da vida urbana moderna. Alguns arquitectos dessas décadas, formaram uma nova geração de críticos, defensores de uma actualização da linguagem moderna que passaria pela inserção, na prática projectual, de abordagens mais relacionadas com o quotidiano e pelo estreitamento da relação das ciências sociais com a arquitectura. Os valores culturais, tipo de vida e tipologia locais eram reconhecidos<sup>55</sup>, criando um sentimento de confiança tanto na comunidade como na individualidade, dando origem a um modelo operativo anti-tecnocrata e inclusivo. O desejo de uma maior responsabilidade social na construção dos espaços, colocou o indivíduo no centro do processo, exigindo-se o direito à informação e inclusão:

*“The activity of community participation is based on the principle that the environment works better if citizens are active and involved in its creation and management instead of being treated as passive consumers”*<sup>56</sup>

Em primeiro lugar compreender o significado das palavras *participação* e *experiência* individualmente poderá explicar melhor o termo *participativo* no âmbito do estudo.

*Participar* é um verbo que deriva do latim *participare* e significa, “*tomar ou fazer parte; partilhar; ter natureza ou qualidades comuns a algum indivíduo*”<sup>57</sup>; Poderá ser definido como um conjunto de princípios e práticas que asseguram que todos têm oportunidade de fazer parte de decisões que os irão afectar de alguma forma. Se aplicada no âmbito da arquitectura, esta definição assume

54 Ver pág. 23.

55 HABRAKEN, N. John, *The Uses of Levels: UNESCO Regional Seminar on Shelter for the Homeless*, p.4.

56 SANOFF, Henry, *Community Participation Methods in Design and Planning*, p.13.

57 *Participar* in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

vários nomes tais como arquitectura comunitária ou arquitectura de participação e pode ser definida como: produção de arquitectura decorrente de processos que asseguram que todos têm oportunidade de fazer parte de decisões, nas fases de desenho, construção e/ou apropriação do ambiente construído.

A verdadeira participação dos usuários nestas fases de projecto, assegura que os seus requisitos sejam completamente traduzidos pelo arquitecto, garantindo a sustentabilidade futura do projecto além de gerar sentimento de autonomia e de propriedade entre as pessoas envolvidas. Deste modo, contrariando a realidade fria que presenciamos regularmente, em que a arquitectura responde com resultados desfasados da realidade sociológica que serve, a participação do usuário nos processos de decisão sobre o próprio espaço constitui-se como um aproximar à democratização da arquitectura.

Foi dito que participação em arquitectura é fazer parte das decisões sobre o ambiente construído. E qual ambiente construído será o que mais afecta as pessoas de alguma forma, senão o espaço habitacional?

*“If people are to feel a sense of belonging to the world in which they live, an involvement in the spaces they inhabit is a good starting point”*<sup>58</sup>

No âmbito desta abordagem, a definição de participação poderá vir a ser mais esclarecedora se a ela se acrescentar que reflecte, essencialmente, sobre o *“envolvimento das pessoas locais no desenvolvimento social e físico do ambiente em que vivem”*<sup>59</sup>, ou seja, na habitação própria e no que lhe está anexo. A personalização do ambiente pessoal é essencial na medida em que encoraja os habitantes a participar no planeamento do espaço onde irão viver, encorajando-os a respeitá-lo e mantê-lo. John Turner defende que a responsabilização e consciência da pertença individual e comunitária é incomparável quando se trata de um projecto participativo e que *“as deficiências e imperfeições na própria casa são infinitamente mais toleráveis se forem responsabilidade própria do que se forem da de outra pessoa qualquer”*.<sup>60</sup> Por outro lado, *“quando as pessoas não*

58 JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, introdução

59 SANOFF, Henry, *Community participation methods in design and planning*, p.IX.

60 TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, P.6.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO



*têm controlo ou responsabilidade nas decisões-chave do processo de habitação (...) o ambiente habitacional poderá tornar-se uma barreira à satisfação pessoal e um peso na economia”*.<sup>61</sup>

As decisões que os usuários tomam poderão ter diversos resultados finais que os irão afectar positiva ou negativamente de alguma forma; E é na incerteza dos resultados e no processo participativo um pouco vagueante que o termo *experiência participativa* se afigura. Tal como Nuno Portas refere em relação ao termo *experiências participativas*, no artigo com o mesmo nome, tratam-se de “casos de projecto em que os destinatários futuros dos espaços e construções acompanharam activamente o processo de programação, concepção e realização e influenciaram ou sancionaram significativamente os resultados finais”<sup>62</sup>.

O termo *experiência* sugere conhecimento adquirido por prática e/ou observação<sup>63</sup>, sugere tentativas continuadas em busca de verificação de algo e quando aplicado ao contexto da arquitectura, o processo experimental poderá incluir dúvida constante e incerteza relativamente ao processo e ao seu desenlace final; aproxima-se ao que Yona Friedman chamou de “*trial and error*”<sup>64</sup>, um método em que os usuários ensaiam progressivamente as correcções do espaço através de técnicas de remodelação contínua<sup>65</sup>; e aproxima-se às invenções “*Non-Plan*” de Cedric Price<sup>66</sup>, que garantiam que o espaço se alterava consoante as escolhas e desejos da pessoa que o utilizava, como se de um jogo se tratasse.

Deste modo, adoptamos o termo *expêriencias participativas* para designar práticas nas quais a participação de um elemento exterior no processo de arquitectura resulta em alterações nos modelos tradicionais de projectar e na tecnologia e artifícios de que o arquitecto se rodeia para alcançar os seus fins artísticos.

Não há dúvida de que ao tomar esta posição perante um projecto, se estará a

61 TURNER, John F. C., Freedom to build, dweller control of the housing process, p.241.

62 PORTAS, Nuno in *Experiências Participativas: perspectivas críticas*, Arq/A, n.º108, p.28-30

63 *Experiência* in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*

64 “*Trial and error*” - em português, tentativa e erro - é um “*método de alcançar uma solução correcta ou resultado satisfatório por tentativas de vários meios ou teorias até o erro estar suficientemente reduzido ou eliminado; um método de descoberta, resolução de problemas, etc., baseado mais na experiência prática do que na teoria*” in *Collins English Dictionary*

65 FRIEDMAN, Yona in *Yona Friedman: Architecture/Outil d’individus*, Archistorm, Março/Abril 2007, cit. <http://www.ecoledumagasin.com>

66 Ver pág. 45.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

lidar com uma multitude de factores imprevisíveis e, como “*o ambiente construído é muito complexo para ser tratado como um sistema inteiro*”, é posta uma grande ênfase no “*processo de desenvolvimento mais do que no produto final*”.<sup>67</sup> A participação deixa, por vezes, de ser um meio de produzir bom *design* e focaliza-se totalmente na concessão de autonomia ao usuário ou comunidade. Uma das questões que surge é saber como fazer um balanço correcto entre o “*empowerment*”<sup>68</sup> das pessoas para quem se está a projectar e o produto que dali irá resultar, tendo em conta que o *design* é tão fundamental quanto as políticas de participação. Portanto, o acto experimental participativo não desvaloriza a necessidade de planeamento e de esquemas rigorosos e não significa “*disciplinarmente má arquitectura*”<sup>69</sup>. Comprometendo-se a um pacto entre o processo de desenvolvimento participado e o produto final ajustado às verdadeiras necessidades do usuário, mas também ao desenho consonante com valores de ordem estética, a participação poderá ser uma forma de fazer arquitectura mais comprometida socialmente. No entanto, não há uma só corrente de acção ou forma de fazer um projecto participado e, como é dito por Jeremy Till, “*temos que aceitar que com múltiplos usuários, múltiplos desejos e múltiplos contextos, múltiplas formas de participação são necessárias*”.<sup>70</sup>

A arquitectura participativa introduz uma multitude de factores cujos comportamentos e resultados são praticamente imprevisíveis. O campo de acção é substancialmente alargado e todo um conjunto de variáveis com um grau de complexidade elevado é introduzido no processo. De modo a conseguir perceber de que forma é controlado o processo participativo, teremos de estudar quais as variáveis de que falamos.

Geralmente, o tema poderá ser abordado de uma forma mais eficaz se pensarmos nas seguintes questões que, apesar de simples, podem ajudar no desenvolvimento dos objectivos: quem, o quê, onde, como e quando?<sup>71</sup>

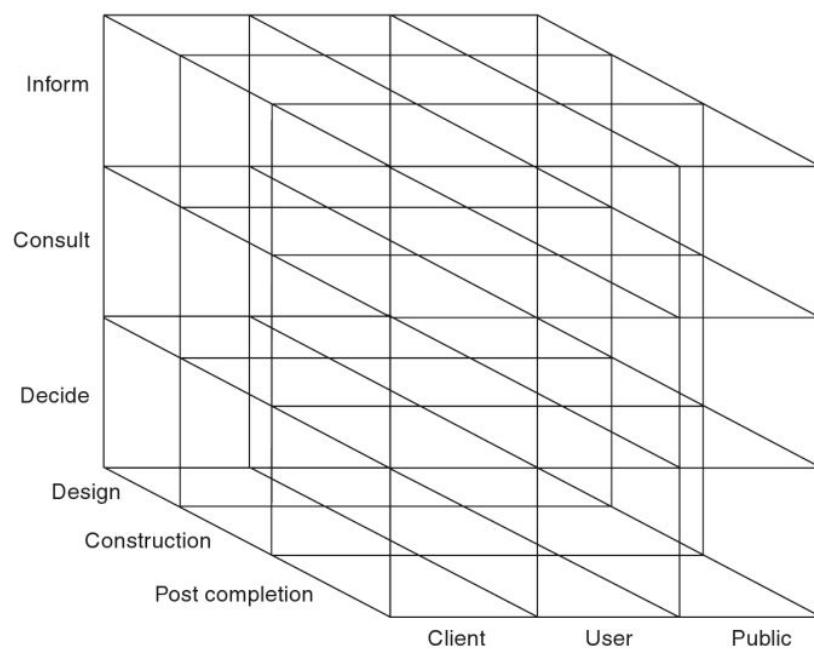
67 JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.26.

68 Um termo usado muitas vezes por Yona Friedman, *empowerment* é dar às pessoas o poder, a liberdade e a informação que lhes permitem tomar decisões.

69 SIZA VIEIRA, Álvaro in *Arq/A*, n.º58, p.44-53

70 JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, introdução

71 SANOFF, Henry, *Community participation methods in design and planning*, p.9.



[FIG 24] *3D analytical framework* de Paul Jenkins

Quem? - Qual é a natureza dos participantes? Quem está envolvido no processo? Como foi referido, o termo participação é definido como “*fazer parte de*” e geralmente são três os tipos de intervenientes que fazem parte do processo, além do arquitecto e dos profissionais de desenho: o cliente que financia o edifício; os usuários do edifício e o público geral que está, de alguma forma, exposto a este. O quê? - Que forma de participação é possível ser gerada, tendo em conta os três diferentes tipos de participantes do ponto anterior? O que queremos que seja resolvido pelo programa que se desenvolve? É suposto gerar ideias, criar atitude crítica ou resolver algum tipo de conflito?

Onde? - Onde leva o caminho a que nos propomos? Quais são os objectivos?

Como? - Como poderão os intervenientes estar envolvidos? Quais são as ferramentas de que dispomos para envolver os usuários no processo? Haverá métodos que gerem mais interesse ou dispendam menos energia? Haverá ferramentas que permitam um maior controlo por parte do usuário, mantendo o rigor arquitectónico?

Quando? – Em que período(s) do processo deve a participação ocorrer? É necessário decidir em que fase os participantes podem ser envolvidos, ou seja, durante o *design*, durante a implementação e/ou após a conclusão do edifício. Estas questões, que servirão de base conceptual ao estudo da participação poderão ser melhor abordadas tendo como referência um esquema de Paul Jenkins, denominado “3D analytical framework” e que consiste num cubo tri-dimensional com uma grelha tripartida [FIG.24]. Em cada uma das suas faces estão identificadas as “três dimensões da participação na arquitectura”<sup>72</sup>:

- Os três tipos de participantes mais relevantes: os clientes, os usuários e o público geral;
- As três fases do processo de arquitectura: *design*, construção e pós-construção;
- E as três formas de participação: informação, consulta e decisão.

Os três tipos, fases e formas de participação conjugados entre si através deste esquema, fornecem vinte e sete<sup>73</sup> potenciais opções para o processo participa-

72 JENKINS, Paul, FORSYTH, Leslie, *Architecture, Participation and Society*, p.13.

73 Multiplicação das opções por cada uma das três faces do cubo (3 x 3 x 3 = 27)

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

tivo. Quando cruzadas, estas opções poderão gerar casos tão distintas como por exemplo, um projecto em que o cliente decide durante as fases de *design* e construção e o usuário é informado, que será o que acontece na maior parte dos casos de habitação social; ou um segundo exemplo, no qual os clientes decidem na fase do *design* enquanto os usuários decidem durante a fase de construção, que é o caso dos projectos de autoconstrução assistida por uma equipa profissional.

Portanto, tendo uma noção da complexidade do processo participativo, da gestão humana e material que será necessária para conseguir um método eficaz, tomaremos estes três pontos para, daqui em diante, aprofundar o estudo de experiências participativas. Deste modo, poder-se-á mapear de uma forma mais simplificada os intervenientes, formas e etapas da participação nas diferentes situações analisadas.



PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

### 3. INTERVENIENTES NO PROCESSO PARTICIPATIVO

MAIS INTERVENIENTES  
= MAIS DIVERGÊNCIAS  
E OPORTUNIDADES

*“Whose participation in whose decisions and whose actions?”*<sup>74</sup>

A modernização e a produção baseada em modelos tecnológicos implicou o progressivo afastamento das pessoas em relação às decisões sobre o meio físico, enquanto camadas de burocracia se interpunham entre o usuário e o edificado. Neste processo evolutivo, foram surgindo uma **série de** actores envolvidos na produção do espaço: o cliente, o arquitecto e outras profissões envolvidas (topógrafos, engenheiros, urbanistas e *designers* paisagistas), a indústria da construção (produtores, construtores e gestores), agências reguladoras (controlo de edificado e planeamento), os usuários e o público em geral. Todos eles estão envolvidos no processo de planeamento, construção e aprovação do edificado e, portanto, há um papel muito limitado para o envolvimento dos usuários e do público.

Esta exclusão sociocultural tem levado, indiscutivelmente, a um *“sentimento crescente de alienação dos usuários e do público geral em relação às profissões especialistas e aos clientes, e assim, da arquitectura e da produção do ambiente construído em geral”*.<sup>75</sup>

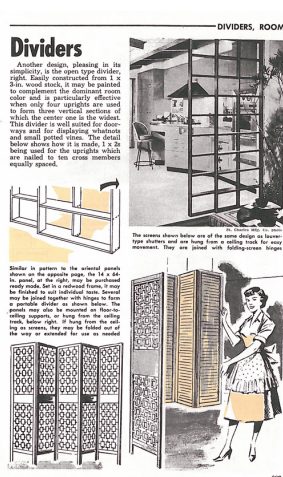
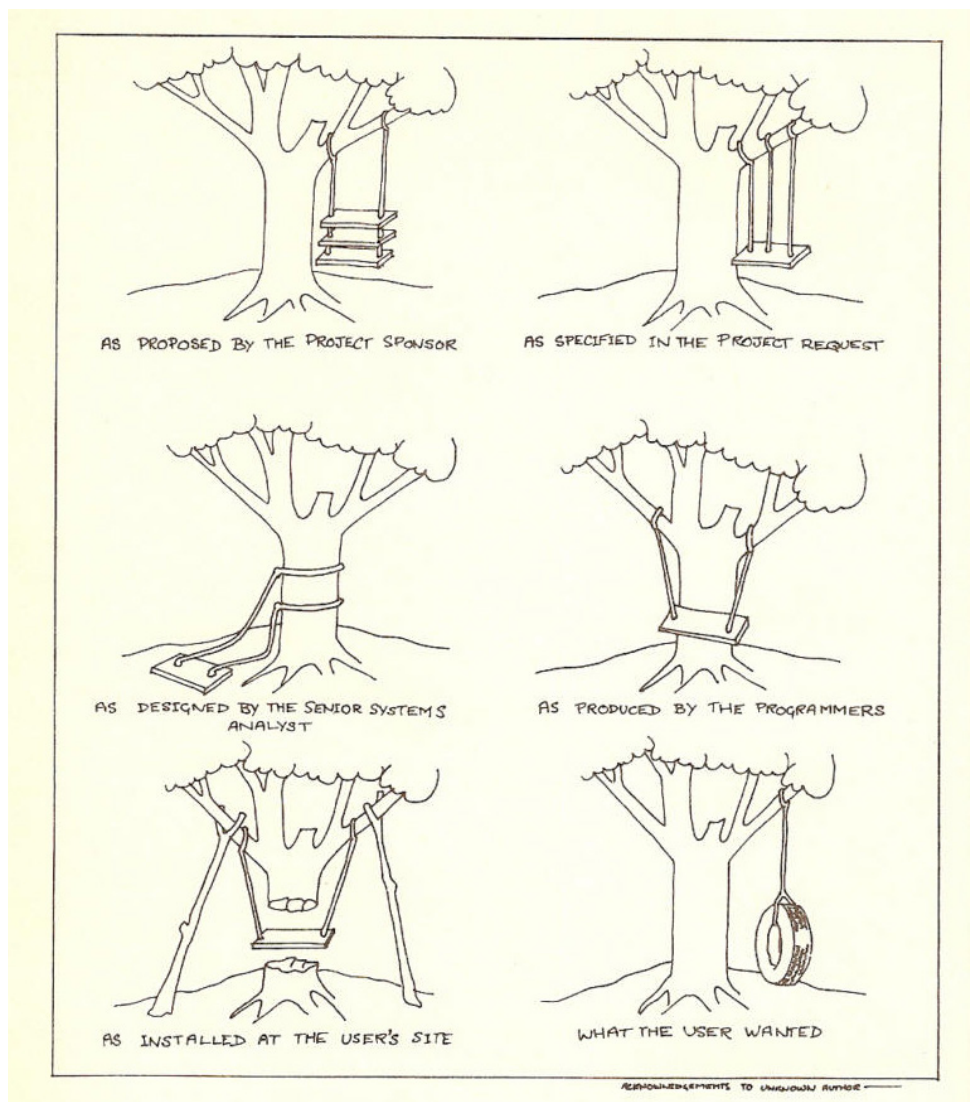
Tal distanciamento fez com que o papel do cliente, arquitecto e usuário no processo se tornasse confuso. A nível de relações interpessoais, dá-se uma progressiva debilitação e descaracterização de certos intervenientes do processo: o arquitecto tem que lidar com os objectivos capitalistas do cliente e ao mesmo tempo com um usuário que lhe é, em muitos casos, totalmente desconhecido; e o usuário vê a sua opinião anulada, tanto pelo cliente que promove e paga uma obra ao menor custo e maior lucro como pelo arquitecto que desenha envolto na sua própria esfera profissional.

O desenho do meio construído é um processo com múltiplos participantes que, por sua vez, terão múltiplas percepções do espaço. Por exemplo, *“um arquitecto*

<sup>74</sup> TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, p.139.

<sup>75</sup> JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, p.19/20.

[FIG.25] Cartoon “Tree Swing”, usado para explicar ou satirizar as discrepâncias na gestão de projectos, publicada em Março de 1973 na revista Computer Center da University of London e em 1975 e citada no livro “The Oregon Experiment”, de Cristopher Alexander.



[FIG.26] Revista “Popular Mechanics” de 1955, com processos de casas DIY

*pode descrever uma casa como uma composição de espaços mas um construtor pode preferir descrevê-la como uma organização de partes materiais (...) finalmente, os habitantes tendem a pensar em termos de quartos e espaços: não meras entidades espaciais, mas combinações de vários tipos de coisas – mobiliário, decoração, vista – que juntas fazem um ambiente identificável”*<sup>76</sup>

Desta forma, foi-se apartando, cada vez mais, o mundo construído e o mundo que é realmente necessário e desejado por todos. Uma visão estandardizada da vida e noções abstractas de “comunidade” e “individualidade” foram impostas, principalmente pela indústria prolífera da habitação em massa, que cresceu de modo desmedido e apoiada numa suposta burocracia benevolente, ao invés de permitir o crescimento mais espontâneo de acordo com os verdadeiros desejos das pessoas.<sup>77</sup>

Os objectivos de uns estão apartados em relação às necessidades dos outros e acabam por se afastar tanto que, em projectos de grande escala, por vezes, nunca se chegam a compreender. O desentendimento gera um produto final desajustado ao que se havia imaginado e um maior dispêndio de energia humana e material [FIG.25].

Neste aspecto, a participação na arquitectura, envolvendo todos os implicados, pode ser vista como uma *“tentativa de reconciliação de todas as partes recuperando um diálogo directo e dando aos usuários uma forma de controlo sobre o seu ambiente”*.<sup>78</sup>

### 3.1 Usuário

#### A DISSOLUÇÃO DO ANONIMATO NO ESPAÇO HABITACIONAL

Desde a Revolução Industrial e a consequente intensificação da procura de residência nos grandes centros urbanos, que as pessoas se têm afastado cada vez mais das decisões de desenho das suas próprias casas. O aumento e triunfo de actividades *“do-it-yourself”*<sup>79</sup> [FIG.26] e a rejeição da habitação em massa<sup>80</sup> terão

76 HABRAKEN, N. John, *The structure of the ordinary*, p.16.

77 ONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, introdução.

78 FARMER, Ben; LOUW, Hentie, *Companion to Contemporary architectural Thought*, Routledge, London, 1993, p.49.

79 *Do it yourself* ou *D.I.Y.* – em português *faça-você-mesmo*, refere-se ao fabrico, modificação ou reparação por conta própria, sem ajuda de profissionais; bricolagem. Ver pág. 47.

80 As várias manifestações e movimentos de activistas surgidos nos anos 60, estavam em muito relacionados a um crescente descontentamento com as políticas urbanísticas universalizantes e a um ambiente físico segregante. Ver pág. 23.





[FIG.27] Revolução de Maio de 1968, em Paris



[FIG.28] Bairro de Levittown, bairro nos subúrbios de Nova Iorque. planeado entre 1947 e 1951. Foi o primeiro bairro produzido em massa no pós-guerra para mais de 50.000 pessoas

sido reacções a este afastamento.<sup>81</sup> O Maio de 68<sup>82</sup>, referido no capítulo anterior, foi um destes momentos de rejeição da perda de identidade, com as pessoas a saírem às ruas manifestando o descontentamento com o poder institucional e com as próprias habitações [FIG.27].

A rigidez no desenho deixava pouco espaço à natural apropriação, revelando-se como um entrave às aspirações pessoais e ignorando o dinamismo da vida humana. Tendo a repetição e a uniformidade como formas autoritárias de eliminar a acção individual<sup>83</sup>, a casa era vista como um bem de consumo, uma fórmula que se ia repetindo de forma a satisfazer necessidades sociais e económicas, sem ter em conta os desejos e necessidades pessoais [FIG.28].

No entanto, é impossível encontrar uma solução que se adapte a todos, visto que os utilizadores têm diferentes valores e diferentes necessidades. As preferências estilísticas e funcionais diferem de indivíduo para indivíduo e *“apesar de as pessoas gostarem de partilhar o mesmo tipo de domicílio e certo estilo de vida, cada um quer identificar-se como diferente dos seus vizinhos”*<sup>84</sup>.

O homem “reflecte-se” na pessoalização do seu meio ambiente, criando uma imagem perante a sociedade que lhe é necessária para marcar a essência da individualidade:

*“Identity relates to a need for a sense of identification with a specific territory, or possibly a group of people, often a sensible nature. Essentially it relates to a need for the individual to create, and also to express, a sense of both belonging to some collective entity or place and of personal or individual identity, although equally there is a concomitant duality with anonymity.”*<sup>85</sup>

---

81 MARCUS, Clare Cooper; SARKISSIAN, Wendy, *Housing as if people mattered: Site design guidelines for medium-density family housing*, University of California Press, California, 1986, p.63.

82 Maio de 1968, Paris. Ver pág. 23.

83 HABRAKEN, N. John, *The structure of the ordinary*, MIT Press, Cambridge and London, 1998, p.273.

84 HABRAKEN, N. John, *The Uses of Levels*, UNESCO Regional Seminar on Shelter for the Homeless, Seoul, 1988, p.4.

85 FARMER, Ben; LOUW, Hentie, *Companion to Contemporary architectural Thought*, Routledge, London, 1993, p.47.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO



Desta forma, pertença a um meio expressa colectividade e, simultaneamente, individualidade. Onde, mais do que em qualquer outro lugar, se encontram presentes estas duas necessidades primárias, senão na habitação própria?

A casa representa um espaço-pilar, fundamental na vida e individualidade de uma pessoa e, apesar de actualmente serem inúmeras as influências externas que condicionam esse espaço e o tornam semelhante a outros, este ainda pode ser julgado como “*o centro finito do mundo, onde a pessoa é livre de ser ela mesma*”.<sup>86</sup>

No espaço de habitação há uma interacção incessante entre nós, habitantes, e as formas que nos rodeiam e com quem “coabitamos”, uma interacção que promove a alteração destas de forma especial e pessoal, transformando-as ao gosto e garantindo que ficam como nós escolhemos no território que reivindicamos. John Habraken menciona que ninguém é passivo em relação à própria casa e que usar a forma construída é exercer controlo, e controlar é transformar. Não há, portanto, distinção entre aqueles que criam e aqueles que usam.<sup>87</sup>

Ora, quando se trata de um projecto de habitação feito para um só cliente como é o exemplo de uma moradia unifamiliar, o processo participativo estará à partida mais ou menos garantido, através de conversas e apresentação de desenhos ou outros métodos estabelecidos para garantir a comunicação e satisfação. Já em projectos de habitação colectiva, o processo tradicional não consegue reunir condições para um bom entendimento entre os vários intervenientes. Neste caso, o cliente passa a ser quem financia e promove a obra, e o habitante passa a ser indefinido, não se estabelecendo diálogo com os usuários finais do projecto. Há, nestes casos, uma tendência para a criação de soluções universalizadas para um cliente geral, originando uma paisagem habitacional monótona e impessoal.

Uma vez que os habitantes se apropriam dos espaços, mesmo não se identificando de todo com estes, encetam num processo de interpretação que irá gerar uma vontade, mesmo que inconsciente, de os “desfigurar” e arranjar à

---

86 HABRAKEN, N. John, *Housing for millions: John Habraken and the SAR (1960-2000)*, NAI, Rotterdam, 2000, p.12.

87 HABRAKEN, N. John, *The structure of the ordinary*, MIT Press, Cambridge and London, 1998, p.7.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

sua maneira, de forma a se tornarem identificáveis. A arquitectura é, portanto, vista como capaz de gerar ambientes conducentes e receptivos<sup>88</sup>, nos quais a criatividade individual é despertada. Assim, a presença de pessoas transforma espaço arquitectónico abstracto em espaço significativo e experimental. A acção imprime significado no que nos rodeia, *“uma acção bidireccional entre pessoas e os seus ambientes físicos. Num sentido, as pessoas agindo através de processos sociais depositam significado no seu meio ambiente interpretando-o. Reciprocamente, este significado e interpretações construídos socialmente influenciam o pensamento e a acção”*<sup>89</sup>

**AUTO-EXPRESSÃO:  
APROPRIAÇÃO  
VS MARGINALIDADE** *“A few judiciously placed tubs and planter boxes can soon establish a sense of territory.”*

Tomando uma análise “behaviorista”<sup>90</sup>, poderiam definir-se as necessidades do habitante de modo a atingir uma adaptação perfeita com o espaço físico, segundo uma simples fórmula aditiva:

Necessidades do habitante = “procedimento” (comer, dormir, cozinhar) + “ambiente” (elementos materiais).<sup>91</sup>

Portanto, segundo esta fórmula, a reacção aos objectos é estabelecida na acção com estes. Em *“Building the Unfinished”*, é dado o caso de um rapaz que grava na sua mesa da escola uma marca que a distingue das restantes. Desde logo, questiona-se a marginalidade da situação que, para o rapaz, é um acto de busca de pertença num ambiente de mesas *standard* dizendo, à sua maneira, “esta é a minha mesa!”:

*“Such attempts of dwellers to dissolve anonymity and achieve familiarity to personalize their environment are often considered delinquent, and are always counteracted or made difficult by the managers.”*<sup>92</sup>

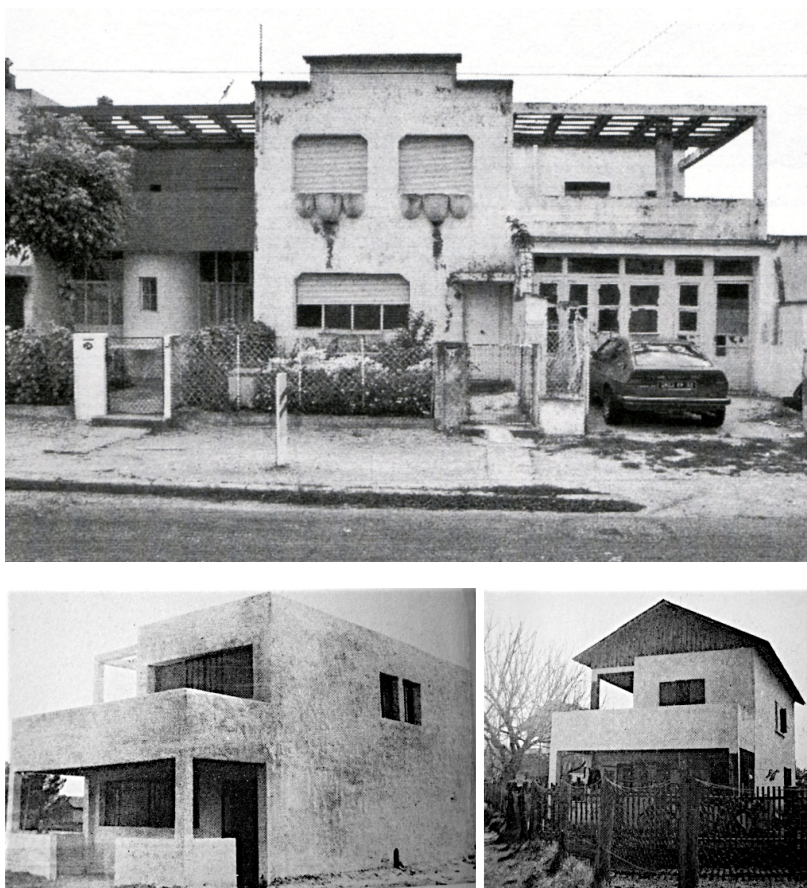
88 FARMER, Ben; LOUW, Hentie, *Companion to Contemporary architectural Thought*, Routledge, London, 1993, p.47.

89 LERUP, Lars, *Building the unfinished:architecture and human action*, Sage, London, 1977, p.11.

90 Behaviorismo, do inglês *“behaviour”* que significa comportamento, é uma teoria de psicologia baseada na ideia de que todos os comportamentos são adquiridos através de condicionamento. O condicionamento é definido por meio de respostas e estímulos e ocorre através de interacção com o meio-ambiente.

91 LERUP, Lars, op cit, p.13.

92 LERUP, Lars, op cit, p.129.



[FIG.29] Alterações feitas pelos usuários nas habitações de Le Corbusier em Pessac

Numa mesma lógica de raciocínio, atentamos ao exemplo das alterações feitas nas habitações de Le Corbusier em Pessac, documentadas por Boudon em 1969<sup>93</sup>. Pessac é uma cidade perto de Bordeaux, França, onde Corbusier foi convidado a testar os pontos da nova arquitetura moderna num pequeno bairro de habitação operária. Actualmente, ao visitar o bairro, em vez das *fenêtre en longueur* e das coberturas praticáveis, deparamo-nos com telhados inclinados, chaminés, persianas e pequenas janelas rectangulares [FIG.29]. Após várias décadas de existência, o complexo corbusieriano de Pessac foi radicalmente transformado pelos seus moradores. Estas alterações ao gosto dos proprietários, demonstram a intensa busca de pertença a um espaço onde o significado material não corresponde ao seu próprio e, por consequência, alteram-no até lhes ser reconhecível. Não só era visto como uma monstruosidade ameaçando o bairro mas também como um insulto, chegando a ser dito:

*“It’s not even a house! You can’t call that thing a house! (...) the materials are “junk” (...) without windows it looks like a tomb (...) it’s nothing but damn cubes and boxes.”*<sup>94</sup>

Le Corbusier, entendendo que a sua arquitetura tinha sido absolutamente incompreendida, acaba por dar valor às extraordinárias alterações feitas pelos residentes do complexo de Pessac dizendo: *“You know, it is always life that is right and the architect who is wrong”*.<sup>95</sup>

---

93 BOUDON, Philippe, *Lived-in Architecture: Le Corbusier’s Pessac revisited*, MIT Press, Cambridge, 1979

94 RAPOPORT, Amos, *The meaning of the built environment*, the university of Arizona, Tucson, 1982, p.25.

95 BOUDON, Philippe, *Lived-in Architecture: Le Corbusier’s Pessac revisited*, MIT Press, Cambridge, 1979, p.2.



[FIG.30] Fotografia de várias alterações feitas pelos usuários do Edifício Mitre em Barcelona



Em *Casa Collage* é dada a conhecer uma reportagem fotográfica sobre alguns apartamentos do Edifício Mitre, em Barcelona. Em conjunto, formam um confronto de alterações que se foram delineando ao longo dos 50 anos de vivência nos apartamentos [FIG.30]. O suporte tem pequenas alterações a nível de aberturas e materiais porém a apropriação que cada usuário faz, em muito transforma a percepção destes espaços:

*“Con esta acción que cada usuario ejerce sobre la arquitectura - una acción lenta y sistemática, fruto de la experiencia continuada – manifiesta de forma elocuente su opinión acerca de ese fondo arquitectónico, una opinión no escrita pero de innegable valor.”*<sup>96</sup>

#### FLEXIBILIDADE VS EXPRESSÃO

Os usuários, apropriando-se do espaço, criam a sua própria esfera doméstica, cujas manifestações se apresentam em escalas distintas: desde a alteração do layout de mobiliário ou cor das paredes, até à construção de ampliações de moradia. Geralmente, os usuários têm controlo sobre essas pequenas decisões que afectam a vivência da sua própria casa mas é quando *“têm controlo nas maiores decisões e têm liberdade para fazer as suas próprias contribuições no design, construção ou gestão da habitação, que tanto o processo como o espaço produzido estimulam o bem-estar individual e social, criando uma consciência de pertença individual e comunitária”*.<sup>97</sup>

Para que a necessidade de auto-expressão fosse satisfeita ao longo do período de vida de uma habitação, vários arquitectos (essencialmente na era do pós-guerra<sup>98</sup>) esforçaram-se na invenção de habitações com um certo nível de flexibilidade, que permitissem alterações pessoais do ambiente e encorajassem a uma constante alteração e, portanto, a uma constante crítica espacial. Um espaço mais flexível, facilitava a modificação pessoal do ambiente e *“possibilitava aos ocupantes ficar, em vez de terem que mudar [de casa]”*. A condição de acção constante sobre o meio habitacional pode ser uma consequência da necessidade de identificação e de auto-afirmação, como no Edifício Mitre, ou

96 MONTEYS, Xavier; FUENTES, Pere, *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, GG, Barcelona, 2001, p.26.

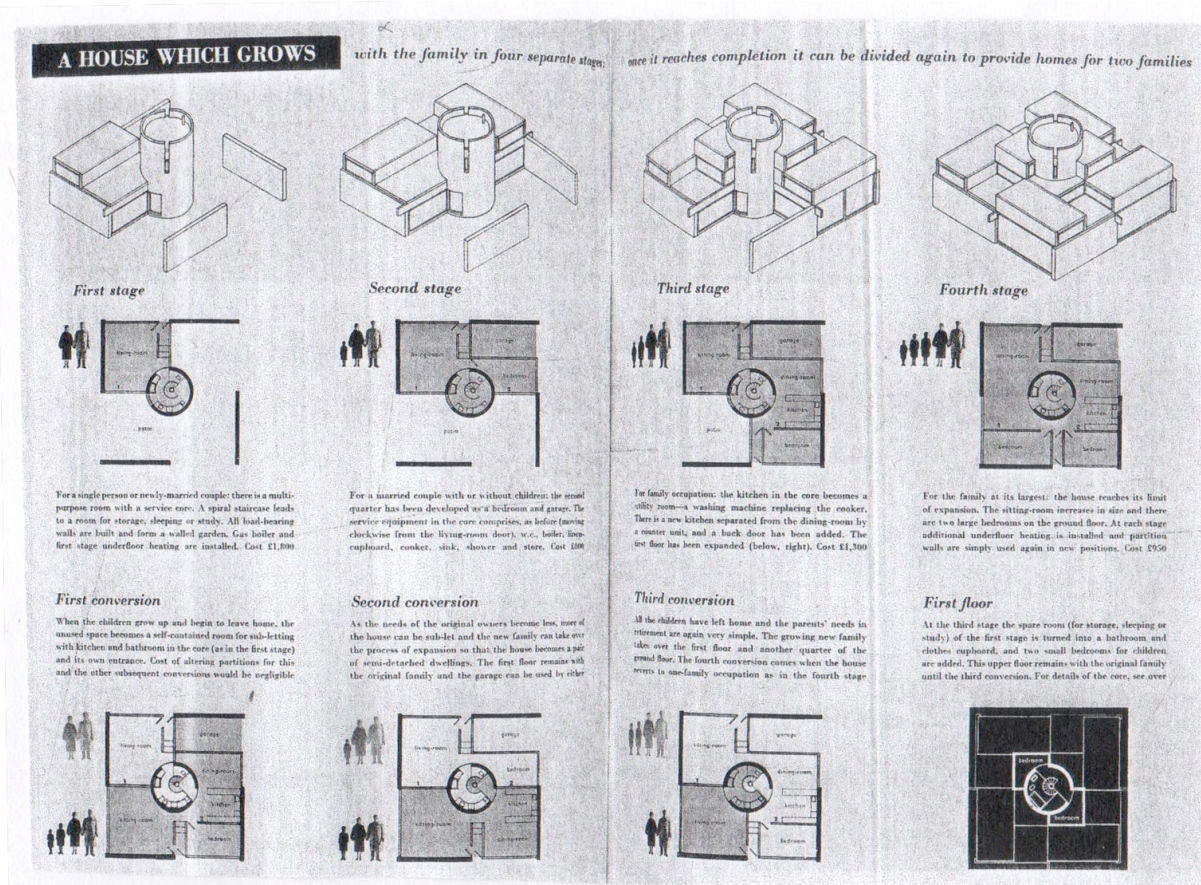
97 TURNER, John F. C., *Freedom to build, dweller control of the housing process*, p.241.

98 Ver pág. 21.





[FIG.31] Mudanças no estilo de vida das pessoas e alterações socioculturais, como a invenção da televisão, fazem surgir novas necessidades e novos espaços.



[FIG.32] Expandable House (1957) de James Stirling e James Gowan, previa a adaptabilidade do espaço ao redor do núcleo da casa, à medida que havia alterações na estrutura da família

provocada por mudanças no estilo de vida das pessoas e alterações socioculturais que fazem surgir novas necessidades e, logo, novos espaços [FIG.31] ou também por modificações na estrutura familiar que se traduzem em alterações no comportamento em relação à casa [FIG.32].

Quando o arquitecto projecta considerando os factores da imprevisibilidade imputada pelo tempo e da possibilidade de alterações ao longo do uso da construção, geralmente, tem tendência a ser a nível funcional mais do que a nível expressivo e, como Rapoport<sup>99</sup> explica, em relação ao controlo sobre o ambiente habitacional, *“os arquitectos – mesmo quando realçavam a flexibilidade física – pareciam resistir fortemente a abrir mão do controle sobre a expressão, isto é, sobre o significado”*.<sup>100</sup>

*“Os laços simbólicos e emocionais com a casa, a necessidade de territorializar e personalizar, a necessidade de expressão”*<sup>101</sup>, podem ser previstos e estimulados pela arquitectura; e o arquitecto tem um papel preponderante no incentivo, ainda que possa ser subtil, à modificação contínua ou finalização dos espaços habitacionais. A questão está em saber qual a melhor forma de oferecer condições para o usuário ser capaz de estabelecer a sua própria identidade e afirmar-se territorialmente.

Com este propósito, Habraken juntamente com o SAR<sup>102</sup>, formula a teoria de Open Building<sup>103</sup>, balanceando a acção do arquitecto e do usuário no controlo da construção do edifício e assumindo a ideia de que o ambiente construído está em permanente transformação e que a mudança deve ser considerada. A acção humana é um complexo enredo de *“combinações desconhecidas”* cujo resultado é uma *“imprevisibilidade considerável e uma imperfeição e abertura*

---

99 Amos Rapoport, professor e escritor polaco, escreve *“The Meaning of the Built Environment”* em 1982, onde é abordado o significado que os edifícios e respectivo conteúdo transmitem e os procedimentos arquitectónicos que proporcionam a satisfação das pessoas que neles irão viver.

100 RAPOPORT, Amos, *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*, The University of Arizona Press, Beverly Hills, 1982, p.23.

101 *Housing as if people mattered*, 1988, p.64.

102 Ver pág. 143, acerca do sistema de Support/Infill de John Habraken e do SAR.

103 Open Building pode ser descrita em cinco pontos: a ideia de distintos níveis de intervenção no ambiente; a ideia da intervenção dos habitantes no processo de decisão; a ideia de que o processo de *design* envolve diferentes tipos de profissionais; a ideia de que a interface entre sistemas técnicos deve ser simplificada de forma a permitir alterações; a ideia de que o ambiente construído está em permanente transformação e que a mudança deve ser considerada.





[FIG.33] Palácio Ideal: construído no início do século XX pelo carteiro francês Ferdinand Cheval ao longo de 33 anos, com pedras que recolhia no caminho durante seu trabalho. É um exemplo de bricoleur citado por Lévi-Strauss.

*maravilhosas*”<sup>104</sup>, que deverão ser para o arquitecto uma riqueza projectual, tal como para Claude Levi-Strauss<sup>105</sup> era rico em possibilidades o trabalho do *bricoleur*, estudado em “*O pensamento selvagem*”. O antropólogo francês usa este termo para descrever uma acção espontânea, resultante de uma contrução a partir de sobras e de um processo de recomposições e tentativas baseado em recursos e técnicas errantes [FIG.33], contrapondo a acção do *bricoleur* à do engenheiro, uma acção pré-programada com base em construções certas e a partir de matérias-primas. Defende, no entanto, que o *bricoleur* “*não fala com as coisas, apenas, mas também através das coisas, ou seja, o uso do meio pode [e deve] ser expressivo.*”<sup>106</sup> A imagem caricatural do *bricoleur* poderá ser aplicada ao usuário do espaço arquitecturado, no sentido em que deve ser-lhe possível a constante expressão no espaço-casa, através da incorporação de materiais e técnicas de fácil apropriação e com um nível adequado de flexibilidade expressiva e significativa.

Deste modo, não se está a favorecer a flexibilidade de um edifício em detrimento da participação do usuário no desenho da habitação, mas sim a alertar para as capacidades de pessoas ditas “leigas”, em construir e adaptar o próprio ambiente, atendendo à competência expressiva de cada um. Em 1985, Colin Ward, escritor anarquista britânico e um admirador de estruturas urbanas auto-construídas e de projectos de arquitectura “*do-it-yourself*” como os de Walter Seagal, escreve:

*“Housing policy assumes that people are helpless and inert consumers and ignores their ability and their yearnings to shape their own environment. We are paying today for confusing paternalistic authoritarianism with social responsibility... Let’s give people a chance and have housing that works!”*<sup>107</sup>

104 LERUP, building the unfinished, pág.21.

105 Claude Levi-Strauss (1908-2009), antropólogo, professor e filósofo francês considerado fundador da antropologia estruturalista nos anos 50. Dentro das suas obras de referência estão “*Os tristes trópicos*” de 1955 e “*O pensamento selvagem*” de 1962, onde apresenta o termo de *bricoleur* para descrever os padrões do pensamento mitológico

106 LEVI-STRAUSS, Claude in [www.tesugen.com](http://www.tesugen.com)

107 WARD, Colin, When we build again: Let’s have housing that works!, 1985, p.10.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

Do habitar individual ao viver colectivo, vivemos e convivemos com arquitectura. Com ambiente arquitecturado registamos fisicamente a nossa identidade, história e cultura numa grande construção colectiva. Todavia, o público, em geral, afasta-se da realidade arquitectónica pensando que *“a arquitectura aparece apenas nos casos em que se constrói para a beleza, e que existe um decisivo desprendimento entre a forma de julgar uma obra-prima do passado e a casa em que vivemos, o espaço de uma igreja bizantina e o espaço do quarto onde estamos lendo agora”*.<sup>108</sup>

Esta ideia de que o espaço doméstico e outros equivalentes, não têm de responder a padrões de qualidade arquitectónica cria uma série de *“preconceitos culturais e arqueológicos sobre a arquitectura”*<sup>109</sup>. O usuário não sente, na maior parte das vezes, um impulso de se envolver nos processos de decisão a nível arquitectónico e urbanístico, já que as aspirações estéticas dos criadores estão tão afastadas do que é imprescindível funcionalmente a um usuário comum. A maior parte das pessoas está tão afastada do processo e linguagens para, pelo menos, reconhecer que poderia reclamar o direito de escolha sobre o ambiente em que vive. Em relação à própria habitação, Habraken denota um sentimento de crescente descompromisso referindo que *“o homem já não se aloja, é alojado”*.<sup>110</sup>

O usuário-habitante transformou-se, ao longo deste processo, num espectador e foi confinado ao papel passivo de inquilino, tendo sido eliminado o contacto directo entre o arquitecto e este. O contacto estaria garantido indirectamente através do cliente que o representaria ou, simplesmente, não estaria representado de todo, sendo confiado todo o processo decisório ao arquitecto.<sup>111</sup> Ao sabor deste “entorpecimento”, o usuário experiencia o que quer que lhe seja imposto *“desde que mais ou menos justificado”*<sup>112</sup>.

Aliada à passividade por parte do usuário e à imposição de formas e linguagens pelos arquitectos, as partes afastaram-se e, se por um lado os clientes-investidores confiavam “cegamente” no saber e gosto dos profissionais, por outro lado os clientes-finais, verdadeiros usufrutuários do espaço projectado, desen-

108 ZEVI, Bruno, *Saber ver a arquitectura*, Martins Fontes, São Paulo, 2002, p.199.

109 Ibidem, p.199.

110 HABRAKEN, N. J., *El diseño de soportes*, GG, Barcelona, 1979, p.27.

111 JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, introdução.

112 JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, p.44.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO



volveram uma desconfiança não só em relação aos técnicos e aos representantes autoritários, como também ao próprio projecto. Principalmente, quando se trata de comunidades desfavorecidas há um constante receio de toda a ajuda externa, em muito devido à ilegalidade da própria situação em que se encontram. Muitas vezes as propostas são rejeitadas, à partida, por tudo parecer complexo e inacessível aos olhos do usuário.

Em “*Architecture and Participation*”, Giancarlo de Carlo aponta o que chama de “boas razões” para a crise na credibilidade nos arquitectos, dizendo que há “*opiniões a favor da arquitectura como pura tecnologia ou pura fantasia*” gerando afastamento de quem procura somente uma simples casa à sua medida; além deste factor, “*as questões da produção para massas ainda não estão resolvidas (...) e o problema de planear para um grande número, foi evitado simplesmente através de sistemas universais, produção de hipóteses, etc (...) desenhados especialmente para galerias de arte ou revistas de tendências*”, criando sérios mal-entendidos sobre o “*conteúdo cultural e a responsabilidade social da arquitectura*”.<sup>113</sup>

CULTURA E CIDADANIA  
PARTICIPADA<sup>115</sup>

“*Architecture is too important to be left to architects*”<sup>114 115</sup>

Envolver o público no processo de tomada de decisões na matéria de desenho e criação do seu próprio ambiente, irá resultar não só num maior sentido de pertença como numa maior sensibilidade às alterações. Em relação a esta sensibilidade acrescida, John Turner refere, em “*Housing for the People*”, que as deficiências e imperfeições na própria casa são infinitamente mais toleráveis se forem responsabilidade própria do que se forem da de outra pessoa qualquer.<sup>116</sup> A responsabilização e consciência de pertença individual e comunitária, quando se trata de projectar próximo das pessoas, têm um valor acrescido visto que as pessoas sabem como lidar com o que elas próprias discutiram e elegeram, de forma responsável e ponderada:

“*I once participated in a project in Rotterdam where the people told me in retrospect: “I wanted to change it afterwards, it wasn’t great”. And immediately afterwards*

113 DE CARLO, Giancarlo, *Architecture’s Public* in JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.10.

114 DE CARLO, Giancarlo, *Architecture’s Public* in JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.13.

115 115 Tema 1-Direito à Arquitectura no 13º Congresso dos arquitectos in [www.13congressodosarquitectos.pt/](http://www.13congressodosarquitectos.pt/)

116 TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, Maryon Boyars, 1976, P.6.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

*they said: “but it’s not your fault! It was my decision”. And that is completely different than standard housing. With standard housing people go right to the housing association and say: “You’ve hoodwinked me into a house that I don’t want.”*<sup>117</sup>

A sensibilização dos usuários à sua capacidade proactiva passa pela implementação de sistemas participativos para que, ao serem integrados no processo de decisões em relação ao seu futuro ambiente construído, possam colocar-se noutra situação que a de meros compradores de um produto acabado e desajustado às reais necessidades. Deste modo, dever-se-á “celebrar o papel activo da pessoa comum”<sup>118</sup> e a sua capacidade proactiva de organização física do espaços como necessidade fundamental, necessidade essa prática mas também emotiva, como um meio de pessoalização e comunicação via sistemas materiais. Em relação a esta questão da valorização da pessoa “comum”, Yona Friedman apresenta uma posição muito clara:

*“Podría decir que en todo mi trabajo, no siento la necesidad de demostrar que “puedo hacer”, sino de dar a conocer aquello que “cualquiera puede hacer”*”<sup>119</sup>

Em suma, as preferências dos usuários representam um dos constituintes imateriais mais relevantes na representação do ambiente construído e a verdadeira “raison d’être” da disciplina de arquitectura e, por tantas vezes, são negligenciadas pelas próprias pessoas que se sentem numa posição de meros espectadores do processo arquitectónico. Assim, cada vez mais se torna urgente “sensibilizar e envolver todos nas questões ligadas à qualidade da arquitectura, do ambiente construído e da paisagem (...) através de acções que visem a crescente disponibilidade e aptidão de todos para a compreensão da arquitectura, procurando estabelecer uma cultura de cidadania participada.”<sup>120</sup>

117 SOETERS, Sjoerd in DE DRAGER: A film about Architect John Habraken, LÜTHI, Sonja, SCHWARZ, Schwarz, Schwarz-pictures.com, 2013

118 DE CARLO, Giancarlo, Architecture’s Public in JONES, P.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.11.

119 FRIEDMAN, Yona, *Pro Domo*, p.57.

120 Tema 1-Direito à Arquitectura no 13º Congresso dos arquitectos in [www.13congressodosarquitectos.pt/](http://www.13congressodosarquitectos.pt/)

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

### 3.2 Arquitecto

RUPTURA  
PROFISSIONAL:  
O DESENHO  
DO “ORDINÁRIO”

*“A arquitectura actual ocupa-se da casa, da casa vulgar e comum, para homens vulgares e comuns. Ela abandona os palácios. Eis um sinal dos tempos.”*<sup>121</sup>

Ao longo da História, a maior parte do ambiente construído tem vindo a ser produzido, essencialmente, pelos próprios usuários que o utilizam, constituindo-se como uma necessidade primária de abrigo e satisfação de demandas fisiológicas e sociológicas. Esta era a forma dominante de produção de casas e demais construções, enquanto os edifícios especiais e monumentais eram, indiscutivelmente, concebidos por profissionais. O arquitecto era o representante da elite política, militar ou religiosa e estava *“tradicionalmente ocupado com o lugar monumental, a villa, ou a catedral”*<sup>122</sup>. Foi somente nos tempos modernos, com o surgir de um sistema capitalista mais amplo, que se deu o envolvimento de profissionais como arquitectos, engenheiros e burocratas no processo de habitação e só recentemente conhecemos o papel do arquitecto como existe na actualidade – um arquitecto que mais do que desenhar o extraordinário e o monumental, desenha o quotidiano e o ordinário:

*“During the past century, architects become fully immersed in the entirety of the field. This signaled a fundamental and unprecedented shift. The demands of the everyday environment are vastly different from what is required to create the extraordinary”*<sup>123</sup>

John Habraken explica que, com o aparecimento de novas formas tecnológicas, económicas e de estruturação social, o arquitecto assumiu um papel completamente novo perante o meio construído quotidiano, o “ordinário”, algo que nunca antes tinha acontecido. Houve, portanto, uma mudança entre o que os arquitectos queriam fazer e o que tinham de fazer. Terá começado a lidar-se com novos campos sociais com que não se havia lidado antes. Habraken dá o

121 *“L’architecture actuelle s’occupe de la maison, de la maison ordinaire et courante pour hommes normaux et courants. Elle laisse tomber les palais. Voilà un signe des temps.”* in CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, Éditions G. Crès, Paris, 1924, introdução

122 HABRAKEN, N. John, *Palladio’s Children*, Taylor & Francis, London, 2005, introdução.

123 HABRAKEN, N. John, *Palladio’s Children*, Taylor & Francis, London, 2005, introdução.



[FIG.34] A paisagem urbana “humaizada” numa fotomontagem da proposta de Golden Lane, Allison e Peter Smithson

caso da habitação em massa holandesa<sup>124</sup>, lançando uma crítica às alterações no papel do arquitecto, neste último século:

*“O que mais me impressionou foi que a mudança tinha acontecido sem que ninguém se tivesse apercebido. Ninguém disse: Hey, espera um minuto! Estamos agora a fazer coisas que os arquitectos nunca fizeram no passado! E talvez precisemos de novas maneiras de trabalhar para que sejam eficazes!”*<sup>125</sup>

#### ARQUITECTURA ENSIMESMADA

Em suma, existe uma desconexão entre o modo como os arquitectos percebem e explicam o que fazem e o que realmente fazem, resultando numa confusão gerada perante o público e perante a própria classe profissional. Foi deste modo, que a arquitectura se tornou uma actividade ensimesmada, baseada na imagem que divulga. Essa imagem de si mesma traduz-se, geralmente, em edifícios com os quais os outros arquitectos podem até simpatizar mas não necessariamente os usuários, que serão quem com eles lidam no dia-a-dia.

Em toda a construção da cidade, a arquitectura “formal”<sup>126</sup> está desfasada do público em geral, projectando e construindo, muitas vezes, para uma minoria privilegiada que tem acesso à cultura artística erudita, apartando-se, efectivamente, da realidade social. Hoje em dia, as pessoas perdem-se entre imagens de uma arquitectura pura e assética, ilustrada pelas revistas de cultura artística e arquitectónica onde figuram edifícios desprovidos de pessoas e de vida, esquecendo a verdadeira *raison d’être* da arquitectura, numa quase aversão à apropriação [FIG.34]. Giancarlo de Carlo faz uma crítica ao rumo “fotogénico” e pouco humanista que a arquitectura está a tomar, e escreve em “*The Architecture’s Public*” que “*difícilmente existe uma revista ou jornal que tenha o usuário em conta; que forneça notícias acerca de como a arquitectura realmente funciona no dia-a-dia; que publique imagens, fotografias e artigos nos quais as pessoas que usam e transformam o organismo físico tridimensional estejam, realmente, presentes*” e continua, dizendo que é como se a arquitectura fosse “*meramente*

124 *Support infill*. Ver pág. 143.

125 DE DRAGER: A film about Architect John Habraken, min. 24:00.

126 Arquitectura formal no sentido de arquitectura proveniente da produção do arquitecto, “da maneira correcta e institucional” em oposição à arquitectura informal.



PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

*um espaço potencial e não um espaço actual, concreto, feito de materiais reais e habitado por pessoas numa constante e permanente relação mutante*”.<sup>127</sup>

Esta obsessão insensível pela pureza e o afastamento crescente do público leva vários arquitectos a questionarem-se “*então, porque deve a arquitectura ser credível hoje em dia*”<sup>128</sup> se o arquitecto se perde a si mesmo no “*vácuo tranquilizante da falta de compromisso*”?

O arquitecto, enquanto profissional, produz efeitos negativos sobre o ambiente construído de outras pessoas se se assumir como conhecedor supremo e ignorar opiniões alheias por as considerar menores, em virtude do seu conhecimento. Tal parcialidade geralmente traz “*consequências que podem ser trágicas quando este [o arquitecto] tem o poder de impôr as suas soluções naqueles que não são fortes o suficiente para resistir*”.<sup>129</sup>

No documentário De Drager, John Habraken satiriza aquele tipo de arquitecto que pensa que tudo o que constrói é único e áureo, chamando-o de Rei Midas e dizendo que “*tudo o que ele toca torna-se arquitectura, tudo o que ele toca torna-se algo especial*”<sup>130</sup>. Na mesma peça documental, Jonathan Teicher, colaborador de Habraken em diversas publicações, relata a posição do arquitecto em relação à idealização do ambiente projectado e com um certo tom de ironia, diz que:

*“We wanted to be Frank Lloyd Wright, we wanted to design the city, then we wanted to build the buildings... and when we’re done with that, we want to design the furniture, and then we are going to do the rugs, and like Frank Lloyd Wright we are going also to do the plates and the cups... and that’s a beautiful thing of being an architect, you are sit there and you design an entire world.. And if only you can get people to act right, so that they fit into your chairs and they use your spaces right!”*

Ora, quando o arquitecto desenha, sempre espera que os usuários usem os espaços tal como foram pensados por ele. No entanto, a variedade de corpos,

127 DE CARLO, Giancarlo, The Architecture’s Public in JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.11.

128 DE CARLO, Giancarlo, The Architecture’s Public in JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.11.

129 TURNER, John F. C., Freedom to build, dweller control of the housing process, p.147.

130 De Drager: a film about architect John Habraken, min.00:05

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

consciências espaciais e de hábitos diários é tal que a posição do arquitecto não pode ser determinante, no risco de incorrer em erros perduráveis sobre o espaço físico. O comportamento do ser humano não é global e, portanto, também o não deve ser o do arquitecto embora, muitas vezes, seja difícil entender o que a materialização dos objectos criados irá provocar nas pessoas ou, mais do que isso, entender como as pessoas poderão decidir e ter responsabilidades sobre a criação do arquitecto.

Deste modo, o modelo participativo constitui-se como uma ruptura do pensamento tecnocrata do arquitecto, que colocando o profissional num novo papel de organizador de relações intersociais, valoriza uma nova forma de compromisso perante a sociedade.

*“Devemos reconhecer que a motivação social por trás do design comunitário não é, e não deve ser, um obstáculo ao bom design.”*<sup>131</sup>

Geralmente é associada ao conceito do participado e comunitário, a ideia de debilidade artística e técnica, constituindo-se como uma ameaça à própria profissão do arquitecto, aos seus valores lógicos e regras. Tais valores baseiam-se na convicção de que o arquitecto como especialista técnico e estético deve ter controlo total do processo de projectação.<sup>132</sup>

No fundo, o que muitos *designers* receiam é que a participação do usuário seja um meio de desvalorizar os seus conhecimentos e remover a sua autoridade. Muitos procuram manter rigidamente os papéis distintos de cliente e profissional ou planejar juntamente com eles mas desprezando-os, em segredo.<sup>133</sup>

A opinião do usuário é minorada, ou mesmo rejeitada, em detrimento de um forte auto prestígio sobre o trabalho do arquitecto.

*“Professionals are against participation because it destroys the arcane privileges of specialization, unveils the professional secret, strips bare incompetence, multiplies responsibilities and converts them from the private into the social. Academic*

131 JONES, p. Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, p.27.

132 Ibidem, p.30.

133 TOWERS, Graham, *Building democracy*, UCL Press, London, p.173.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

*communities are against it because participation nullifies all the schemes on which teaching and research are based.”*<sup>134</sup>

Os arquitectos modernistas, incluíam a ideia do usuário nas plantas e nas representações tridimensionais mas este “usuário é um personagem universal passivo, que é teorizado para se adaptar muito bem com os seus projectos deterministas”.<sup>135</sup> Deste modo, a excessiva preocupação com o formalismo e a estética perfeita do edificado sem interferência do usuário a nenhum nível, permite aos arquitectos separarem de “consciência tranquila”<sup>136</sup> as necessidades práticas quotidianas da busca por aprovação profissional e, também, mediática.

Deverá responder-se à necessidade de aquisição de novos papéis mais correspondentes com as exigências das profissões relacionadas com a arquitectura, que estão em constante renovação e se encontram numa constante urgência de responsabilidade social. A este respeito, haverá que identificar quais as problemáticas e os obstáculos inerentes que tornam o processo participativo numa provocação e não numa vitória, de modo a ser aceite como uma prática comum:

*“Participation presents a threat to normative architectural values. Once this threat is identified, it is possible to overcome it and see participation not as a challenge to architecture, but as an opportunity to reformulate, and thus resuscitate, architectural practice.”*<sup>137</sup>

#### COMPETÊNCIAS SOCIAIS

Portanto, se os métodos participativos podem ser incluídos no projecto de arquitectura, de forma a reformular positivamente, não só a vida dos usuários envolvidos, mas também como forma de revigorar o processo de arquitectura, o arquitecto deverá “encontrar” novos métodos e ferramentas de capacitação social que lhe permitam manobrar a situação.

Habraken reconhece que esta nova posição do arquitecto acabará por significar um fim à sua “*personalidade artística independente*” e ao mesmo tempo formará

134 DE CARLO, Giancarlo, *An architecture of participation in Perspecta 17*, MIT Press, Massachusetts, 1980, p.79.

135 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, p.23.

136 TZONIS, Alex, LEFAIVRE, Liane in HATCH, C. Richard, *The scope of social architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1984, p.4.

137 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.21



[FIG.35] Imagem do filme “Prova d’orchestra” de Federico Fellini (1978)



“a base para uma arquitectura enraizada na sociedade”<sup>138</sup> Por conseguinte, esta mutação no carácter da profissão irá reflectir-se na aquisição de competências sociais, em adição às tradicionais competências técnicas do arquitecto. Neste caso, o arquitecto não será mais o autor exclusivo do edifício, como seria tradicionalmente, mas é mais um “organizador” e “professor”, definindo os diferentes papéis dos actores no planeamento e orientando-os para os seus objectivos e preferências. Poderia, melhor até, usar-se a expressão de “maestro”, para definir a situação de um arquitecto responsável por projectos participativos e a metáfora de uma orquestra que, para tocar em harmonia, necessita da batuta de um director responsável, que saiba direccionar cada um dos propósitos individuais dos seus elementos constituintes e os desejos do todo o conjunto, numa harmonia integrada.<sup>139</sup> [FIG.35] Um arquitecto-maestro, em tal situação, saberá coordenar cada elemento do conjunto, fazendo sobressair o que em cada um é mais especial e descobrindo métodos e instrumentos variados para dar “harmonia” ao conjunto. A diferença fundamental ao usar a metáfora de um “maestro” em relação à de um “organizador”, é que o primeiro coordena e guia com um grupo de pessoas e o segundo coordena e organiza para um grupo de pessoas, e tal como Giancarlo de Carlo refere:

*“Identifying with the user’s needs does not mean planning ‘for’ them, but planning ‘with’ them. (...) When we plan for people, we tend, once consensus is reached, to freeze it into permanent fact (...) But if we plan with the people, consensus remains permanently open, it renews the planned event by adapting it to the demands of a supporting apparatus which keeps redefining itself.”*<sup>140</sup>

138 HABRAKEN, N. John, El diseño de soportes, p.91.

139 Esta metáfora é feita no artigo *Motus Colectivos* em relação a investigações sobre os comportamentos de grupos de seres vivos e a forma como evoluem, 1 novembro de 2012 in [www.laciudadviva.org](http://www.laciudadviva.org)

140 CARLO, Giancarlo de in JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005, p.13.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

### 3.3 Cliente

#### DESFASAMENTO ENTRE IDEIAS

No processo de desfasamento entre o que é desejável construir e o que realmente se constrói, tem sido condição a eliminação do usuário-habitante em benefício da autoridade capital do cliente-promotor, que centraliza em si grande parte das exigências da construção. Mas, então, quem é este cliente que promove a obra e em que se diferencia do usuário que a habita?

A designação de cliente é muitas vezes mal interpretada, sendo fundamental ter uma noção de quem é realmente o cliente de um projecto: o cliente é aquele que solicita o serviço de arquitectura mediante pagamento não tendo de ser, necessariamente, um dos usuários do projecto.

*“In Modern Movement architects had to work for clients with immense financial resources and no aesthetic interest in the end product (...) the relationship between the designer – the architect – and the client becomes tenuous or disappears altogether”*<sup>141</sup>

Como já foi analisado, o contacto directo entre usuário e arquitecto desvaneceu-se, já que a prioridade estaria em manter o contacto entre o cliente e o arquitecto, portanto, entre o capital e o intelectual. O espaço e a construção tornaram-se meros recursos cuja representação assenta numa perspectiva de maximizar o lucro e minimizar o custo.

*“Não há dúvida de que os arquitectos devem ser culpados, mas durante a história os arquitectos foram empregados dos seus patrões e quando o patrão se torna anónimo, o arquitecto é privado de uma componente essencial na prática da sua arte.”*

Portanto, como se verifica em muitos casos, aquilo que projectistas e investidores definem como as necessidades e aspirações dos futuros inquilinos não poderia estar mais desajustado da representação da sociedade e mais afastado da emotividade e da “arte” necessária à construção.

---

141 BRUCE ALSSOPP – Companion – FARMER, Ben; LOUW, Hentie, *Companion to Contemporary architectural Thought*, Routledge, London, 1993, pág.36.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

Em processos convencionais de participação, estipulam-se modelos baseados na inclusão e assume-se que vão de *“mãos dadas com um protocolo social no qual a voz de todos [deverá] ter o mesmo peso numa sociedade igualitária”*.<sup>142</sup> No entanto, sabe-se que o processo de participação é regularmente influenciado de forma a dar um falso sentimento de que realmente se esteve envolvido quando, no final, todo o processo foi enganoso e o projecto imposto, numa perspectiva de manipulação político-económica. Um falso sentimento de consenso, parece querer unir o usuário e o cliente do projecto participado numa sintonia de objectivos quando, na verdade, os afasta e debilita. Vários serão os factores que contribuem para o afastamento do público das esferas de decisão, no entanto, uma das maiores responsabilidades recai sobre aqueles que governam e financiam os edifícios que, sem conhecimento do poder e dos benefícios da inclusão do usuário na participação, geram um preconceito à volta do tema, em grande parte por encontrarem na participação e nos processos *“bottom-up”* uma alternativa luxuosa e morosa em relação aos convencionais processos *“top-down”* e também por se constituir como uma debilitação ao papel autoritário.

---

142 MIESSEN, Markus, The nightmare of participation (Crossbench Praxis as A Mode of Criticality), Sternberg Press, Berlin, 2011, p.10.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

#### 4. ETAPAS E TIPOS DE PARTICIPAÇÃO

De modo a continuar a descrição de um processo participativo, é importante perceber as diferentes etapas e graus que o compõem, como sendo um dos primeiros pontos a estruturar, de modo a obter um processo fluido e bem determinado, sabendo com quem contar, como e quando.

É importante perceber, também, que apesar de se ter definido participação como “fazer parte de”, nem sempre fazer ou tomar parte de algo significa, na prática, ser activo e criativo. O termo *participação* é, muitas vezes, desvirtuado do seu verdadeiro significado tomando a forma de acto democrático e de cidadania, sem um envolvimento genuíno do usuário:

*“Arquitectura de participação pode ser definida como o envolvimento do usuário em alguma fase do processo de design (...) Muitas vezes esse envolvimento é simbólico, trazendo um certo grau de dignidade ao processo, sem realmente o transformar.”*<sup>143</sup>

Por exemplo, a participação das pessoas na qual o controlo de um dado projecto cabe aos administradores é pseudo-participação, sendo que o nível de participação se resume a estar presente e ouvir o que está a ser planeado para estas pessoas. Definitivamente não se estará a falar de participação, mas de um acto simbólico. Tendo em conta o compromisso dos participantes de um modo genuíno e mais do que meramente simbólico, de um modo geral e sucinto, podemos reformular a definição de participação como o “*acto de estar envolvido em algo de forma activa.*”<sup>144</sup>

A participação da comunidade tem, no entanto, diferentes significados para as várias pessoas constituintes no processo e mesmo “*usuários diferentes preferem participar de diferentes formas, de acordo com a situação. (...) A participação é contextual, portanto, varia no tipo, nível de intensidade, amplitude e frequência.*”<sup>145</sup>

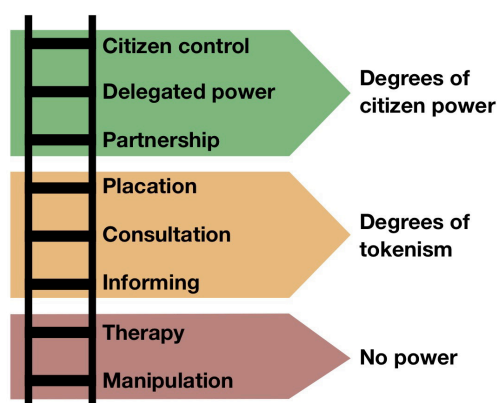
<sup>143</sup> JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, introdução.

<sup>144</sup> WATES, Nick, *Community Planning Handbook*, Earthscan, London, 2000, pág. 194

<sup>145</sup> SANOFF, Henry, *Community Participation Methods in Design and Planning*, p.8.



Arnstein (1969) Ladder of citizen participation



[FIG.36]

**Manipulação** – reuniões em comités ou juntas de aconselhamento, com o intuito de manipular e educar o apoio dos cidadãos.

**Terapia** – terapias de grupo enganosas onde os desajustes dos valores do cidadão com os da sociedade são tomados como forma de desculpar técnicas de manipulação e desvio de atenção.

**Informação** – fluxo com sentido unidireccional de informação de direitos, responsabilidades e opções

**Consulta** – promoção das opiniões dos cidadãos, podendo ou não considerar-se as preocupações dos cidadãos

**Pacificação** – é permitido o aconselhamento e planeamento até ao fim, mas os detentores de poder mantêm-se no direito de viabilizar os conselhos

**Parceria** – redistribuição de poder, através da negociação entre os cidadãos e os detentores de poder.

**Delegação de Poder** – negociações entre cidadãos e detentores do poder onde o domínio pertence ao cidadão.

**Controlo popular** – controlo por parte dos cidadãos sobre um programa e seus aspectos de gestão e política, que permitem que terceiros os controlem não devendo, portanto, ser tomada como controlo popular absoluto.

Sendo este um processo complexo e dado a várias interpretações, iremos desenvolver a compreensão dos diferentes níveis, técnicas e etapas de um projecto participado, defendidas por vários autores estudiosos na matéria, de forma a entender a controvérsia que rodeia o conceito de participação e as problemáticas da sua aplicação na prática.

Provavelmente a melhor forma de explicar os diferentes níveis de participação em termos de inclusão da comunidade, é um método produzido por Sherry Arnstein<sup>146</sup> que consiste na metáfora de uma escada, em que cada um dos seus degraus representa um dos “degraus” da participação no alcance do poder dos cidadãos na determinação do produto final. Sherry Arnstein chama a este esquema “*A Ladder of Citizen Participation*”<sup>147</sup>, o qual introduziu num artigo publicado em 1969. A autora explica que há uma diferença crítica entre passar pelo ritual vazio de participação ou ter o poder real, necessário para influenciar o resultado do processo e, neste sentido, a *escada da participação* pode ajudar a manter as pessoas alerta para casos de manipulação.<sup>148</sup>

A escada tem oito degraus, cada um correspondendo a diferentes níveis de participação, sendo estes *Manipulação, Terapia, Informação, Consulta, Pacificação, Parceria, Delegação de poder e Controlo popular* [FIG.36]. Os degraus inferiores da escada representam a *Manipulação* e a *Terapia*, que correspondem aos níveis com menos participação popular, portanto, não-participação. *Informação* e *Consulta*, o terceiro e quarto degraus, correspondem a níveis de “simbolismo”, onde as pessoas estão autorizadas a participar apenas na medida em que expressam os seus pontos de vista não tendo, no entanto, verdadeira influência no produto final. A *Pacificação* só se distingue dos anteriores na medida em que é dado às pessoas o direito de darem conselhos em relação ao projecto. Mais acima, estão níveis de participação efectiva do cidadão, com graus crescentes de poder de decisão. O degrau da *Parceria* permite aos cidadãos negociar e participar com os detentores do poder enquanto nos degraus superiores, *Delegação*

146 Sherry Arnstein, assistente social de nacionalidade Americana.

147 “Ladder of Citizen Participation” significa, escada da participação cidadã, e foi apresentada em Julho de 1969 no Journal of the American Planning Association, vol. 35, nº4, p.216-224

148 ARNSTEIN, Sherry, A ladder of citizen participation, 1969, online, p.216-224.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

de poder e *Controlo popular*, os cidadãos têm a maioria dos lugares no âmbito da decisão ou mesmo o total poder de gestão.

Esta categorização dos vários tipos de envolvimento popular é de elevada importância para clarificar a confusão gerada, muitas vezes, entre participação nula e a verdadeira participação e poder popular.

Jonathan Hill<sup>149</sup> escreve, em 2003, *“The Role of the User”*<sup>150</sup>, baseando o seu discurso no facto de que, geralmente, o usuário do espaço construído quase nunca contacta com o arquitecto responsável pela obra. Começa por definir três tipos de usuários, o passivo, o reactivo e o criativo. Identifica, então, quatro modelos de usuário passivo: o funcionalista, que semelhante a um operador técnico aprendendo a usar uma máquina, é obediente, previsível e determinado; a relação director-actor, em que o arquitecto dirige o usuário por entre o espaço emocional do edifício; contemplação artística, em que o usuário contempla o edifício com numa galeria de arte; e o hábito, cujo usuário usa o edifício repetidamente e se torna acrítico; *“o usuário reactivo modifica as características físicas do espaço à medida que as necessidades se alteram mas deve proceder a uma selecção de um leque de configurações pré-definidas pelo arquitecto e, portanto, estará limitado na escolha”* e o usuário criativo *“tanto cria um novo espaço como dá novos significados e usos a um espaço existente.”*<sup>151</sup>

Ser usuário reactivo significa ter habilidade para reconfigurar o espaço arquitectónico, tal como Cedric Price propunha com as invenções de espaço mutante adaptado temporalmente aos usuários que reagem através de um interface pré-programado ou pode significar a capacidade de entender um sistema construtivo de modo a programar a casa ao gosto próprio, conceitos abordados em décadas de experimentalismo com sistemas como o de Suportes e Unidades Separáveis, de Habraken.

Para Jonathan Hill, o uso não está separado do processo de desenho de um edifício; e a noção de usuário está paralela a uma outra, a de *“desgin-action”*: *“Architecture is made by use and by design”*.<sup>152</sup>

149 Jonathan Hill, arquitecto e historiador de arquitectura inglês, publicou *“The illegal architect”* em 1998, *“Actions of Architecture”* em 2003 e *“Weather architecture”* em 2012.

150 *The Role of the User* é um capítulo de *Actions of Architecture*, publicado em 2003 por Jonathan Hill

151 HILL, Jonathan, *Actions of Architecture*, Routledge, London, 2003, p.27.

152 HILL, Jonathan, *Actions of Architecture*, Routledge, London, 2003, p.47.



[FIG.37] Cartaz de rua do Maio de 1968

John Turner, em “Housing by people” de 1976, divide o processo em três etapas temporais: planeamento, construção e gestão.

Mais tarde, Nabeel Hamdi acrescenta mais duas etapas ao processo total: iniciação, planeamento, desenho, implementação e manutenção. Iniciação será a primeira fase do processo, onde os objectivos do projecto e o âmbito serão definidos; o planeamento envolve desenvolver os detalhes do projecto, orçamentação e identificação de recursos; na fase de desenho, os detalhes são mais desenvolvidos, com a execução efectiva do projecto na fase de implementação ou construção; a fase de manutenção ou de gestão é um processo a longo termo e envolve a preservação do edifício.<sup>153</sup>

Portanto, o envolvimento das comunidades em diferentes etapas do projecto, determina o nível de participação nos projectos, sendo que se em mais etapas o usuário estiver envolvido, maior será a sua capacidade de resposta perante o ambiente do edifício construído.

Em resumo, o termo de participação não pode ser definido tão vagamente como muitas vezes é feito: *“participação como um termo genérico incontestado esconde o facto de que em todos os processos de participação há graus de envolvimento variando desde a participação simbólica até ao controlo total do processo pelos cidadãos.”*<sup>154</sup>

O acto de participação é muitas vezes realizado como um acto político, de propaganda, ou seja, um ritual vazio de participação em que as pessoas não chegam a ter poder para afectar o produto final mas sim uma sensação placebo de participação, sendo que os detentores do poder alegam que todas as partes foram consideradas quando, no entanto, só os mais poderosos beneficiaram do processo, geralmente, a nível de relação lucro/custo e auto-propaganda. [FIG.37]

Markus Miessen, arquitecto e activista contra os “perigosos” processos populistas da participação e as noções românticas criadas à volta do conceito, refere o quão assustadora se torna a participação, caso o poder esteja somente nos do topo da pirâmide hierárquica, gerando participação não como democracia mas como política forçada:

153 HAMDI, Nabeel, *Housing without houses: Participation, flexibility, enablement*, 1995, ebook, p.72.

154 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.25.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO



*“It’s a scary procedure. Participation as forced entry rather than democratic involvement. (...) So it is important to make: Participation as inclusive model.”*<sup>155</sup>

Portanto, é dito que o processo de participação só se constitui como “verdadeira” participação nas mãos dos elementos decisórios, de quem tem o poder, e só se atinge quando *“cada um dos membros individuais de um grupo de decisão, tem igual poder para determinar o resultado das decisões.”*<sup>156</sup> No entanto, conseguir participação total e justa, onde todos tenham o mesmo poder em relação aos outros, é um idealismo já que cada um dos intervenientes do processo teria que estar ao nível técnico dos outros e no entanto *“o conhecimento especializado do arquitecto e o conhecimento tácito do participante permanecem em níveis diferentes, onde as linhas de comunicação estão comprometidas por códigos, convenções e autoridade”*.

Portanto, um dos problemas identificados na realização da participação, é que os canais de comunicação entre os especialistas e os não-especialistas não são, em muitos casos, perceptíveis e portanto *“a participação continua a ser dominada pelos especialistas que iniciam a comunicação nos seus próprios termos, circunscrevendo o processo por meio de desenho e linguagem profissionalmente codificados”*.<sup>157</sup>

---

155 MIESSEN, Markus, Lecture in California, ver! Min. 09:00

156 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.22.

157 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.24.

PARA UMA DEFINIÇÃO DE PARTICIPAÇÃO

## 5. FERRAMENTAS

N. J. Habraken afirma que “o envolvimento de profissionais como arquitectos, engenheiros, burocratas, etc. no processo de habitação é um processo relativamente recente dos tempos modernos” sendo os arquitectos os responsáveis por participar já que “a humanidade o fez durante um longo período e sobreviveria e continuaria a construir se desaparecêssemos [os arquitectos] de um dia para o outro”.<sup>158</sup>

Habraken defende, portanto, que é a classe profissional dos arquitectos que está a participar no antigo processo de alojar pessoas, e não o contrário. E sendo assim, a arquitectura, se participada, é uma forma de tornar a prática arquitectónica mais significativa e mais responsiva para com o mundo quotidiano e as pessoas que nele habitam. Tendo em conta a diversidade de situações, humanas e materiais, não se poderá apresentar “uma versão única de participação (...) [sendo que] o problema de uma técnica normativa é que o utilizador é visto (mais uma vez) como um padrão, submetido a métodos comuns”.

Em vez de se tentar incorrer na definição de uma metodologia “correcta”, há que aceitar a multiplicidade de usuários e, portanto, de contextos e possibilidades. Em cada caso, surgem diferentes pessoas e diferentes situações, portanto há uma infinidade de metodologias que poderão ser adaptadas e poderão, inclusive, ser inventadas pelo arquitecto, que ganha, nos casos de projectos participados, um papel importante de inventor de ferramentas de aproximação e interacção.

*“Participation is not just a catalyst for transformation of the role (and eventual lives) of users, but also for transformation of architectural practice.”*<sup>159</sup>

### DESENHO DAS FERRAMENTAS DE INTERACÇÃO

Sendo um processo intrincado e dado a várias interpretações, a participação deve oferecer técnicas que “consigam reconciliar pontos de vista opostos de modo a chegar a um consenso aceitável [sendo que] alcançá-lo com um grupo grande

<sup>158</sup> HABRAKEN, N. John, Towards a new professional role, in Design Studies, Vol. 7, No. 3, Butterworth, London, 1986, p.140.

<sup>159</sup> JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, introdução.



[FIG.38] Exemplo de Design Game - Sistema Lupo, inventado por Fermin Blanco, consiste num set de peças básicas usada como instrumento didáctico, incluindo o jogo como meio de aprendizagem.

de pessoas é um problema complexo”<sup>160</sup> e, devido à sua natureza imprevisível, é quase sempre conflituoso.

A distinção entre formas de participação, que foi analisada anteriormente, é importante na atenuação do conflito, no sentido em que requer uma consideração cuidadosa dos “comportamentos de comunicação” durante todo o processo, de modo a “trazer entendimento e partilha de conhecimentos a todos os participantes.”<sup>161</sup>

Desta forma, o modo de comunicar com o interveniente deverá ter em conta certas medidas, tentando encontrar um entendimento entre o projectar profissional e académico e o projectar informal. De modo a combater este afastamento causado pelo desconhecimento dos meios de comunicação gráficos, dos termos, dos códigos de representação e dos meios construtivos, propõe-se, de seguida, o estudo das ferramentas de interacção entre os intervenientes do processo participado, baseando-nos em alguns exemplos correntes que são apresentados em “*The Community Planning Handbook*”, de Nick Wates, por ordem alfabética:

**Art workshop** – locais de geração de ideias criativas que podem ajugar as pessoas locais a trabalhar com artesãos e profissionais, com o intuito de desenvolver soluções para alguma problemática, sendo uma boa forma de envolver pessoas que de outra forma não se sentiriam atraídas.<sup>162</sup>

**Community planning forum** – eventos abertos e multitemáticos, que promovem a troca de informação, de ideias e a interacção informal entre todos os envolvidos.<sup>163</sup>

**Design assistance team** – equipas que compreendem especialistas em várias temáticas que normalmente são convidados pela população local para providenciar meios participativos em alguma situação específica.<sup>164</sup>

**Design game** [FIG.38]– constituindo-se como uma espécie de puzzles ou quebra-cabeças, são uma forma altamente visual de permitir às pessoas a explo-

160 JONES, p.Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p.76.

161 SANOFF, Henry, *Community Participation Methods in Design and Planning*, p.9.

162 WATES, Nick, *Community Planning Handbook*, p.30.

163 *Ibidem*, p.40.

164 *Ibidem*, p.45.



[FIG.39] “Miyato-Jima reconstruction project” por Sanaa na 13ª Bienal de Veneza – maquete ampla da topografia da ilha de Miyato-Jima para servir de base a discussões e decisões com os 260 habitantes que ficaram desalojados após o tsunami de 2010.

ração de opções de design físico diferentes, com um sistema reconhecível para estas (colagens, recortes, peças que podem ser movimentadas, etc).<sup>165</sup>

**Diagrams** – os usuários podem construir diagramas e mapas como base de informação para encontro e análise de dados. Os tipos mais comuns de diagramas são diagramas de fluxos, mapas mentais, mapas de inter-relações.<sup>166</sup>

**Gaming** – os jogos são uma boa forma de ajudar as pessoas a entender o processo de planeamento e outros pontos de vista, de uma forma agradável. São geralmente jogados em grupo e “desenvolvidos para espelhar cenários de planeamento da vida real”, através de teatros e dramatização de situações.<sup>167</sup>

**Models** [FIG.39] – o uso de maquetes são uma das ferramentas mais usadas e mais efectivas para envolver pessoas no desenho do ambiente, já que podem ser facilmente adaptadas e educacionais.<sup>168</sup>

**Reconnaissance trip** – caminhadas de reconhecimento envolvem inspecção directa da área a ser considerada. São usadas para familiarizar as pessoas com o ambiente físico e as problemáticas deste. O grupo tira notas, faz esboços e fotografias de forma a ter uma abordagem completa.<sup>169</sup>

**Street stall** – baías de ruas são dispositivos interactivos que permitem que um grande numero de pessoas participem na opinião dada, encorajando as pessoas a comentar e entrar em debates.<sup>170</sup>

Estes são só alguns dos exemplos dados pelo autor, sendo que, se usados de forma apartada, nem todos se constituem como técnicas de participação que permitam a total participação das pessoas. São antes modelos de referência de como o arquitecto se pode aproximar dos usuários, quais as ferramentas que tem ao seu dispor e o campo de possibilidades para a invenção de outras tantas

---

<sup>165</sup> *Ibidem*, p.48.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p.54.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p.82.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p.108.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p.118.





ferramentas. No próximo capítulo serão apresentadas ferramentas ou métodos de que os arquitectos dispuseram ou desenharam de modo a incluí-las no debate com os usuários. Dividimos a apresentação das ferramentas segundo a divisão por fases de projecto que foi dada por John Turner em “Housing by People”, a qual já referimos e que se constitui por: planeamento, construção e gestão. Apresentamos, no entanto, as designações de desenho, construção e apropriação por estarem mais de acordo com os exemplos dados e as respectivas explicitações.



### III. O DESENHO DAS FERRAMENTAS DE INTERACÇÃO

#### 6. COMUNICAÇÃO

##### 6.1 *A Pattern Language*, o desenho do diálogo

Dentro do campo de estudos arquitectónicos que se vai configurando ao longo dos anos 60 e que dá lugar a diversas construções teóricas para uma “*nova arquitectura pensada em função dos usuários e das suas possibilidades de participação no espaço construído*”<sup>171</sup>, talvez Christopher Alexander tenha apresentado a investigação com “*maior transcendência metodológica e disciplinar*”<sup>172</sup>.

Christopher Alexander<sup>173</sup>, arquitecto e matemático austríaco realiza uma série de estudos em “*teoria de sistemas, métodos científicos, linguística, psicologia cognitiva e genética biológica*”<sup>174</sup> com o objectivo de criar um modelo teórico amplo e complexo.

Envolvido nestes estudos, em 1977, cria “*A Pattern Language*”, uma visão sistémica da relação entre forma física, actividades humanas e processos generativos que, segundo Alexander, se vem repetindo em várias culturas e épocas e determina um “*modo intemporal de construir*”.<sup>175</sup>

“*People can shape building for themselves, and have done it for centuries, by using languages which I call pattern languages. A Pattern Language gives each person who uses it the power to create an infinite variety of new and unique buildings, just as his ordinary language gives him the power to create an infinite variety of sentences.*”<sup>176</sup>

171 MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno: Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, p.129.

172 *Ibidem*, p. 132.

173 Christopher Alexander (1936) é um arquitecto, urbanista e matemático austríaco, estabelecido na California desde os anos 60. Participou em alguns congressos dos TEAM 10 e foi fundador e director do *Center for Environmental Structure*, onde foi criado o sistema de “*A Pattern Language*”. Autor dos livros *Notes on the synthesis of form* (1964), *A Pattern Language* (1977) e *The timeless way of building* (1979).

174 KING, Ingrid F., Christopher Alexander and contemporary architecture, A+U, Tokyo, 1993, p.20/21.

175 “*There is one timeless way of building. It is thousands of years old, and the same today as it has always been. The great traditional buildings of the past, the villages and tents and temples in which man feels at home, have always been made by people who were very close to the center of this way. And as you will see, this way will lead anyone who looks for it to buildings which are themselves as ancient in their form as the trees and hills, and as our faces are.*” cf. ALEXANDER, Christopher, *Timeless way of building*, 1979, p. 7.

176 *Ibidem*, p. 167.



Assemelhando-se à estrutura da linguagem verbal, a linguagem de padrões é constituída por uma espécie de gramática com 253 padrões os quais funcionam, idealmente, em conjunto tal como palavras numa frase.

Um padrão pode ser definido como uma repetição que se observa na forma construída e que mantém uma certa constância ao longo do tempo, o que permite conceber um sistema combinatório de tais constâncias, um sistema identitário e partilhado por todos.

Cada padrão representa um problema de configuração independente e o processo de desenho é concebido por sucessões de camadas, desde a grande à pequena escala, desde cidades, praças e jardins a pequenas moradias ou mesmo cadeiras.

Os padrões juntos conseguem formar a imagem de uma região inteira com “o poder de gerar tais regiões num milhão de formas, com variedade infinita em todos os detalhes”.<sup>177</sup> Ao formar outros conjuntos menores de padrões dar-se-á origem a distintos ambientes a distintas escalas, abrangendo toda a diversidade – humana e construída.

Assumindo que há, também, um padrão sentimental na diversidade humana e na forma de construir, o arquitecto diz que “*the pattern language is a record of that stuff in us which belongs to the ninety percent of our feeling, where our feelings are all the same.*”<sup>178</sup>

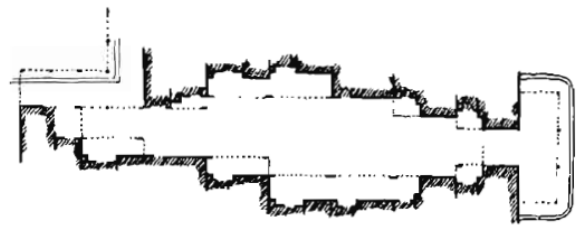
O sentimento comum entre as pessoas serviu de base para desenhar um sistema no qual, através da escolha de uma série de padrões comuns a todos, o usuário criasse a sua sequência exclusiva e, assim, fizesse sobressair a própria individualidade.

A este sentimento, Alexander chamou de “*qualidade sem nome*”<sup>179</sup>, sensibilizando para qualidades presentes na vida quotidiana, que as pessoas, geralmente, não conseguem mencionar, mas que sempre estão presentes na construção da riqueza do meio ambiente. Em “*A Pattern Language*”, Alexander enumera e descreve “os atributos dos arranjos arquétipos de lugares que funcio-

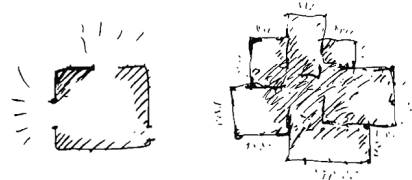
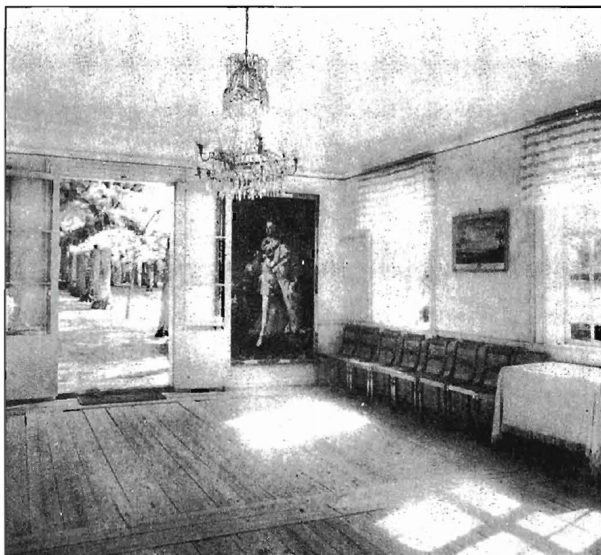
177 ALEXANDER, Cristopher, *A Pattern Language*, p. XXXV

178 ALEXANDER, Cristopher, *The nature of order: the phenomenon of life*, p. 4

179 ALEXANDER, Cristopher, *Timeless way of building*, p. 19.



[FIG.40] Padrão n.º 121,  
“A forma do caminho”



[FIG.41] Padrão n.º 159,  
“Luz dos dois lados cada divisão”



*nam bem*”<sup>180</sup>, despertando a sensibilidade inata que as pessoas têm em relação aos espaços e organizando-os num manual de padrões a partir do qual podem fazer uma linguagem para o seu projecto, escolhendo os padrões que mais se adequam.

Alguns padrões realçam combinações de formas ou materiais, outros realçam experiências do dia-a-dia. Para entender melhor o conceito desenhado por Alexander, transcrevem-se quatro padrões descritos no livro, da maior para a menor escala:

*“A forma do caminho” – padrão n.º 121 [FIG.40]: “As ruas devem ser para permanência, e não apenas para deslocação (...) devem ser desenhadas mais como uma espécie de quarto exterior, com um maior sentido de clausura, do que uma rua. Pode ser conseguido se desenharmos ruas residenciais pedonais subtilmente convexas e com galerias nas extremidades e, por vezes, cobri-las. (...) Fazer uma dilatação no meio do percurso público e estreitar as extremidades, de forma a que o caminho forme um espaço confinado que será um espaço de estar e não apenas um espaço de passagem.”*<sup>181</sup>

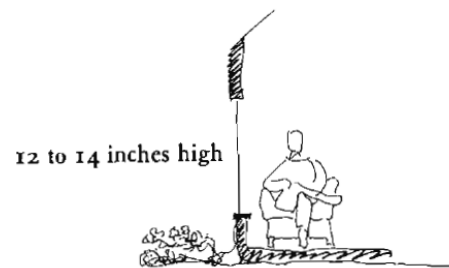
*“Luz dos dois lados de cada divisão” – padrão n.º 159 [FIG.41]: “Quando têm hipótese, as pessoas gravitam para as divisões que têm luz em dois lados e deixam as outras em desuso e vazias. (...) A organização da luz numa divisão e a presença de janelas em dois lados, é fundamental. (...) A importância deste padrão está, em parte, na atmosfera social que cria na divisão. (...) mas claro que, por mais inteligentes que sejamos nas plantas, por mais cuidadosamente que desenhemos os limites do edifício, por vezes é simplesmente impossível.”*<sup>182</sup>

---

180 JONES, P. Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p. 77.

181 ALEXANDER, Christopher, *A Pattern Language*, p. 589.

182 *Ibidem*, p. 746.



[FIG.42] Padrão n.º 165,  
"Abertura para a rua"



[FIG.43] Padrão n.º 222,  
"Peitoril baixo"

*“Abertura para a rua” – padrão n.º 165 [FIG.42]: “Muitos lugares na cidade dependem, para o seu sucesso, da completa exposição às pessoas que passam. (...) Quando as pessoas conseguem ver para dentro dos espaços desde a rua, o seu mundo é aumentado e enriquecido, há mais compreensão. Há muitas formas de estabelecer a conexão com a rua:*

- 1) O óbvio: a parede ao longo da rua é feita essencialmente de vidro e a actividade que decorre no interior convida a entrar.*
- 2) Uma parede que está realmente aberta – com uma porta de correr ou persiana – cria uma relação mais envolvente (...) é possível ouvir o que acontece dentro, cheirar o interior, trocar algumas palavras.*
- 3) O caso mais envolvente de todos: a actividade não só está à vista e olfacto de um lado da rua, mas alguma parte da actividade atravessa o caminho, de forma a que as pessoas que caminham pela rua caminhem pelo meio da actividade.”<sup>183</sup>*

*“Peitoril baixo” – padrão n.º 222 [FIG.43]: “Uma das funções mais importantes de uma janela é pôr em contacto com o exterior. Se o peitoril é demasiado alto, corta esta relação. (...) A altura “certa” para uma janela de piso térreo é surpreendentemente baixa (...) se o peitoril tiver 30 a 35 cm de altura, poderá ver-se o terreno confortavelmente, mesmo que se esteja uns 60 cm afastado. (...) Fazer a janela abrir para fora, de modo que se possa usar o peitoril como prateleira, apoiar e cuidar das plantas.”<sup>184</sup>*

Os padrões descritos definem vários momentos da vivência em contacto com os edifícios e portanto, sentimentais, que Alexander transcreve para formas materiais e maneiras de desenhar e construir. O padrão n.º 121, *a forma do caminho*, refere-se ao momento de definição de o que está entre os edifícios, enquanto o padrão n.º 165, *a abertura para a rua*, será um auxiliar à fase de desenho do limite interior/exterior, tal como está definido no sumário do manual de arquitectura, onde são resumidos todos os padrões existentes.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 773.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 1050.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. XVIII/XXXIV.



Como tal, tem-se uma linguagem gradual, estruturada e simples, adaptada a uma conversa informal com pessoas ditas leigas em arquitectura. Alexander, simplifica a forma de chegar aos usuários, traduzindo uma grande quantidade de dados complexos e um jargão técnico e formal de aquitectos numa linguagem de imagética reconhecível, transformando sentimentos em informação. Os padrões descrevem um problema e sugerem uma solução, permitindo a qualquer pessoa ter um parecer eficaz no desenho da própria habitação, bairro ou escola, comunicando numa linguagem não-técnica e sem obstruções com os arquitectos que desenhavam a obra.

Seria um processo rico, cujo objectivo era o de criar uma nova arquitectura que despertasse as qualidades que usualmente são associadas à arquitectura “trivial”, dando poder às pessoas e sensibilizando à criação de ambientes bem desenhados:

*“The basic premise remains: that people have innate sensibilities with respect to space. Given an understanding of the problem to be solved and the rudiments of how to solve it, people become confident and creative given the opportunity to deal with space directly. That a design process for lay persons requires a somewhat different morphologic structure than of a generic pattern language is another matter.”*<sup>186</sup>

#### 6.1.1. A experiência do PREVI/Lima

A metodologia da *linguagem de padrões* foi ensaiada pela primeira vez na proposta para o concurso PREVI<sup>187</sup> na cidade de Lima, Perú (1965-1973), um projecto de habitação experimental e evolutiva para solucionar problemas urbanísticos e arquitectónicas em *barriadas*<sup>188</sup> peruanas. Sob a liderança de Peter Land<sup>189</sup> e com o apoio das Nações Unidas, o programa PREVI propunha, numa fase inicial, um esquema dividido em três projectos-pilotos: a criação de um bairro de baixa altura e alta densidade, um plano geral de arquitectura paisagística e uma secção de vivendas auto-construídas de carácter evolutivo.

<sup>186</sup> KING, Ingrid F., op. cit., p.25.

<sup>187</sup> PREVI: Proyecto Experimental de Vivienda.

<sup>188</sup> *Barriadas*, também conhecidas por bairros de lata ou favelas, são assentamentos urbanos ilegais na periferia das grandes cidades peruanas.

<sup>189</sup> Peter Land, arquitecto e professor britânico na Architectural Association School de Londres.



[FIG.44] Fotomontagem dos arquitectos responsáveis pelo PREVI na Barriada



[FIG.45] Vista aérea do conjunto PREVI



Em 1969, foi lançado um concurso internacional e nacional, tendo sido convidados arquitectos internacionais que tinham alguma reputação em matéria de habitação social e activismo participativo.<sup>190</sup> [FIG.44]

Segundo Land, os projectos apresentavam uma qualidade tal que se propôs desenvolver as vinte e seis propostas e construir um bairro para 500 unidades com *clusters* de 20 unidades, desenvolvidas por cada equipa de arquitectos. [FIG.45]

Entre eles estava Cristopher Alexander e a sua equipa de arquitectos do *Center for Environmental Structure*, os quais se alojaram durante um mês em casas de famílias peruanas em *barriadas*, para observar o modo de vida local antes de desenharem as casas. A partir dessa observação, desenvolveram 67 padrões essenciais na cultura espacial dos futuros habitantes, tendo sido incorporados elementos tão tradicionais como o *mirador*<sup>191</sup> e a *sala*<sup>192</sup>, padrões comuns a todos os peruanos: “*The needs which people share led us to the patterns (...) they [all families] will, because they are unique, also have very different attitudes to the relative importance of these different needs.*”<sup>193</sup>

A proposta baseava-se numa distribuição que ia sendo ajustada segundo as decisões dos usuários sendo que uma família formal, consideraria essencial a necessidade da *sala* e outra família informal poderia viver a maior parte do tempo na cozinha. Portanto cada família tinha a opção de seleccionar a importância de cada elemento na casa e também o tamanho e localização do terreno, segundo as suas possibilidades. Cada vivenda poderia, então, ser diferente das adjacentes mas todas se desenvolviam segundo um esquema comum de “*casa genérica de dois pisos, 5.20 de largura e 20 metros de comprimento, que têm uma alternância de quartos e pátios ao longo da sua extensão, sendo conectados por terraços com uma certa profundidade*”.<sup>194</sup> [FIG.46]

190 Destacam-se nomes como Aldo Van Eyck, Atelier 5, James Stirling e Kikutake-Kurotawa-Maki.

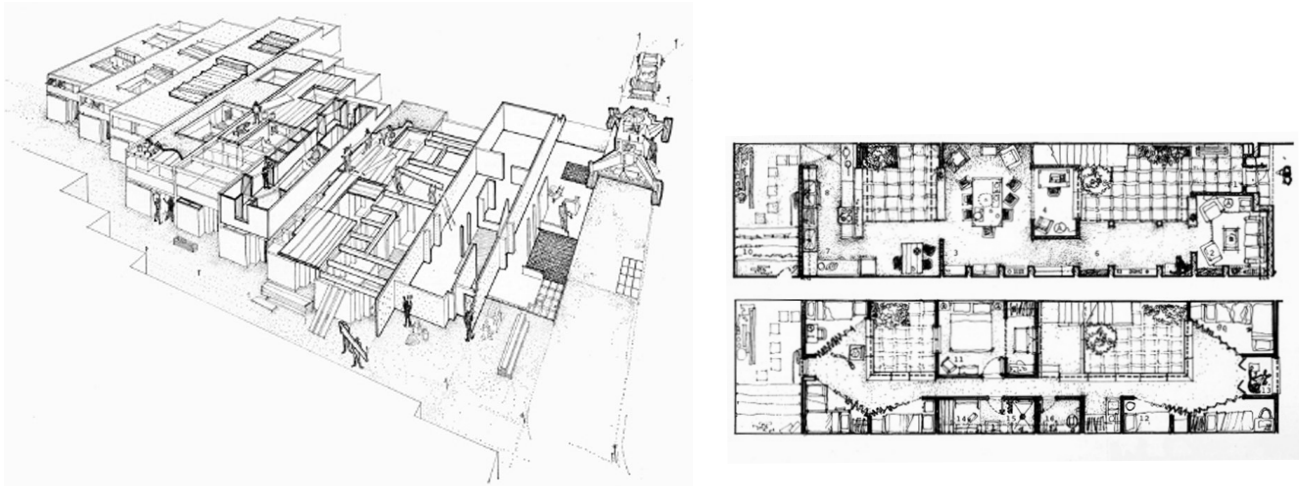
191 *Mirador* – “*peruvians spend a great deal of time watching: people hang out in doorways, sit on benches outside the doors and watch the street from windows above. They like to be in touch with the street but in the seclusion of their homes.*” cf. ALEXANDER, Cristopher, *A Pattern Language*, pág. 95.

192 *Sala* – “*formal living room or parlour*”; “*in peruvian life there is a strong distinction between members of the family, who may go anywhere in the house, and strangers, who must be entertained in the sala*”, “*the sala is separated from the resto f the house by the front pátio, and, even in the smallest house allows visitors to be treated with proper formality*” cf. ALEXANDER, Cristopher, op. cit, pág. 94.

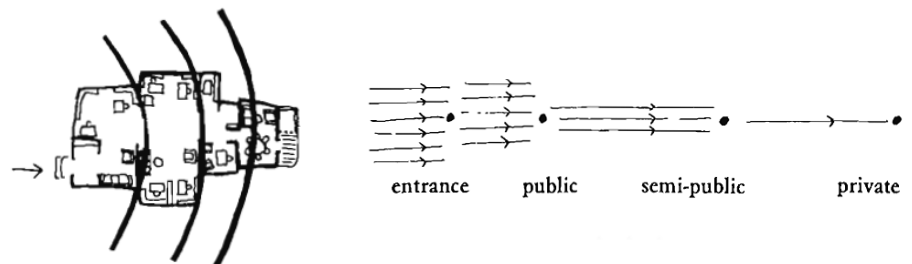
193 *Architectural Design*, 4/1970, p. 194.

194 *Architectural Design*, 4/1970, p. 194.

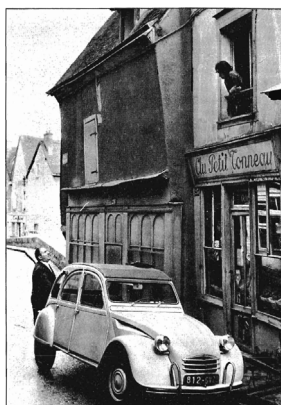




[FIG.46] Esquema tridimensional e plantas do piso térreo e 1º piso da proposta de Cristopher Alexander



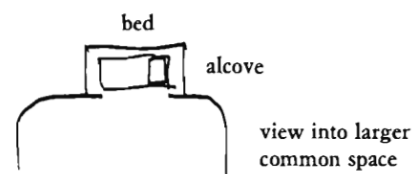
[FIG.47] Padrão de Gradiente de intimidade



[FIG.48] Padrão de espaço mirador



[FIG.49] Padrão de Alcova



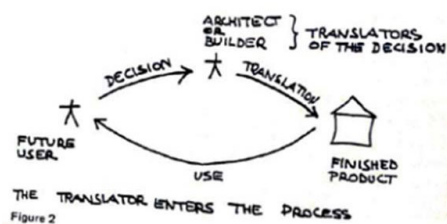
Este esquema geral obedecia aos *patterns* estabelecidos inicialmente, dividindo-se em padrões de comunidade, padrões de casa e padrões de construção. Um dos exemplos referidos na revista *Architectural Design*<sup>195</sup> é o *gradiente de intimidade*<sup>196</sup> [FIG.47] definindo-se, em todas as casas, a seguinte sequência de espaços, entrada-sala-sala da família-cozinha, havendo um gradiente da frente da casa para as traseiras. No Perú, existem vários níveis de entrada numa casa alheia e, deste modo, os amigos casuais e vizinhos poderão nunca chegar a entrar na casa, os amigos formais e de trabalho são recebidos num espaço bem mobilado e primoroso, a sala e os familiares e amigos íntimos são acolhidos no *comedor-estar*, a sala da família. Outro dos *patterns* seria o espaço *mirador* [FIG.48], um espaço definido pelo padrão janelas de rua e desenhadas como um espaço primordial na casa peruana, um espaço de observar o espaço público estando dentro de casa. Outro ainda seria o padrão *cama de alcova* [FIG.49], como um espaço privado, separado pelas restantes alcovas por umas cortinas, deixando espaço livre para circulação e correspondendo à cultura espacial dos futuros habitantes.

Utilizando os *patterns* para chegar a um consenso em relação a uma casa comum a todos os peruanos, Alexander criou uma base para iniciar uma participação negociada com cada família, escolhendo com eles os *patterns* mais adaptados às diferentes situações económicas e sociais e às perspectivas de futuro de cada um. Deste modo, Alexander comprova que o seu método de desenhar através de padrões, uma linguagem não-gráfica e sentimental reconhecível a todos, desenvolvia a capacidade de cada um ser o “arquitecto” do seu próprio espaço. Segundo o arquitecto e crítico Josep Maria Montaner o objectivo de Alexander “*é de recuperar a capacidade individual e colectiva do homem para desenhar o seu meio ambiente harmonicamente com si mesmo e com a natureza que o rodeia. O seu sistema baseia-se na certeza de que a arquitectura deve desfrutar-se sensualmente*”.<sup>197</sup>

195 *Architectural Design*, 4/1970, p. 187/205

196 *Intimacy gradient* cf. ALEXANDER, Christopher, *A Pattern Language*, p. 610.

197 MONTANER, Josep Maria, *op cit*, p.135.



[FIG.50] Diagrama que mostra o papel convencional do arquitecto como o tradutor das necessidades do cliente

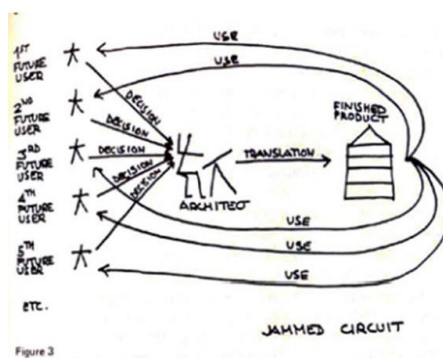


Diagrama que mostra a fragilidade do processo quando lida com futuros usuários

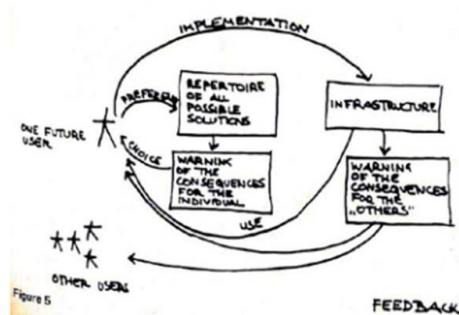


Diagrama que ilustra o suposto processo 'flatwriter'

## 6.2 *Flatwriter*, o desenho da interface

Yona Friedman<sup>198</sup>, arquitecto e *designer* húngaro, foi um dos principais críticos da generalização opressiva modernista, tendo como objectivo a democratização do *design* através da criação de processos que permitissem, aos usuários, o auto-planeamento das suas construções.

Defendendo que a tecnologia moderna poderia ser utilizada para restituir a união entre o artista e o usuário, Friedman propunha um novo papel de usuário-criador já que eram estes que melhor conheciam as suas necessidades e, ao incutir confiança nas decisões próprias, haveria um maior sentido de responsabilidade perante o projecto. Porém, o futuro usuário não poderia, necessariamente, entender a teoria, a técnica, o método e as ferramentas usadas pelo artista. Então, como poderia encorajar-se o usuário a acreditar nas suas próprias opiniões enquanto decisor e *designer*?

A “máquina” poderia ser a resposta ao ser usada a favor de um desenho mais humano, servindo de interface entre os sistemas técnicos e os sistemas humanos. [FIG.50]

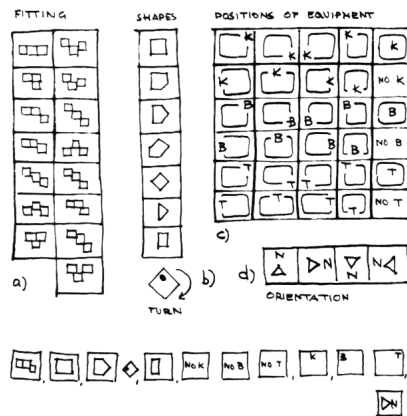
Em 1970<sup>199</sup>, Yona Friedman desenvolve *Flatwriter*, uma máquina de “escrever” vivendas desenhada para a *Exposição Universal de Osaka*. *Flatwriter* consistia num artifício auxiliar ao processo de arquitectura, uma máquina constituída por 53 teclas com figuras de conformações possíveis num espaço tridimensional, à qual Friedman chama de “máquina de escolhas”<sup>200</sup>. Deste modo, um elemento conhecido, afigurado a uma máquina de escrever tradicional, quebra a barreira entre usuário e arquitectos, transformando a linguagem técnica arquitectónica numa linguagem que era reconhecível aos utilizadores:

*“Self-planning needs a learning process and I first tried to determine the condi-*

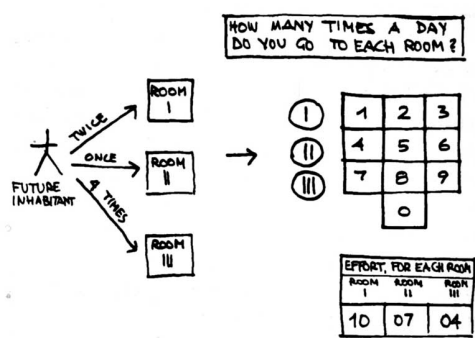
198 Yona Friedman (1923) é um arquitecto e designer húngaro, estabelecido em Paris. Participou no 10º CIAM em 1956 e em 1957 formou o *Group d’Études d’Architecture Mobile* (GEAM) em Paris, onde foram estudadas as ideias para as megaestruturas de *Architecture Mobile*. Autor dos livros *Mobile Architecture* (1958), *Towards a Scientific Architecture* (1975) e *Structures serving the unpredictable* (1999).

199 Publicada, pela primeira vez, na revista “*Progressive Architecture*” n.º 3, em Março de 1971

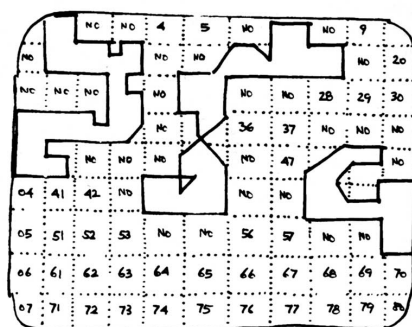
200 “*Moi, je appelle cette machine à choisir*” – FRIEDMAN, Yona, *The machine that invents flats*, ORTF, Eurêka, 1969 (fresques.ina.fr)



[FIG.51] Máquina onde seria definida a forma, posição e orientação



[FIG.52] "Máquina de pesos" onde se definem as deslocações diárias do habitante



[FIG.53] Máquina de localização em relação à vizinhança

*tions of such a learning process. The first step was to formulate a language that could be used.*"<sup>201</sup>

Esta máquina conteria um repertório de vários milhões de possibilidades de plantas para apartamentos, que iam sendo formadas conforme o usuário elegia formato, orientação ou localização da casa, gerando uma infinidade de casos diferentes.

Ao cliente, é dado um primeiro teclado onde este escolhe as conexões e configurações entre os vários espaços que pretende criar. De seguida, escolhe a posição dos espaços dentro da configuração já definida e a orientação da mesma. [FIG.51] Após a impressão de uma folha de dados onde figuram as decisões e os custos inerentes a estas, o cliente tem à sua disposição outra máquina, a máquina de pesos<sup>202</sup>, com a qual informará dos seus hábitos diários de deslocações dentro da habitação, ou seja, quantas vezes vai e vem às diferentes divisões que escolheu [FIG.52] avaliando se a escolha se adapta ao seu estilo de vida.

A máquina adverte o utilizador para todas as consequências das suas escolhas, baseadas na planta e na frequência de uso dos espaços de forma a que o *layout* da casa possa ser alterado caso se verifique um esforço desnecessário no seu uso. Estando estabelecida a forma final da casa, o utilizador escolherá a localização em relação aos vizinhos, ocupando os espaços vazios na estrutura do bairro [FIG.53] e a máquina lançará um alerta caso haja incompatibilidades entre esta construção e as circundantes dando-lhe possibilidade de reconsiderar, baseado em parâmetros como ruído, valor comercial e acessibilidades.

Yona Friedman acreditava que Flatwriter seria uma solução universal e que teria em conta qualquer que fosse o indivíduo, já que permitia milhões de hipóteses de apartamentos:

*"The flatwriter puts a new informational process between the future user and the object he will use; it allows for almost limitless individual choice and an immediate opportunity to correct errors without the intervention of professional intermediaries."*<sup>203</sup>

---

201 FRIEDMAN, Yona, *Pro Domo*, p. 40.

202 "keyboard of weights" in *Pro Domo*, p. 50

203 FRIEDMAN, Yona, *Pro Domo*, p. 51.



Porém, a questão aqui formulada não seria a anulação do papel do arquitecto, mas a sua alteração. A principal preocupação passava por desenhar a plataforma de diálogo entre o arquitecto e o usuário e, neste processo, atingir uma linguagem comum e vinculativa que não enfatizasse o papel do *expert*. Deste modo, criou-se um processo de design arquitectónico acessível ao utilizador unindo duas disciplinas, por definição, antagónicas: arquitectura com a sua “raíz” humanista e a computação, uma área maioritariamente técnica.

Esta ideia de um usuário que participe e critique o projecto, fazendo e desfazendo as decisões no processo até estar completamente satisfatório<sup>204</sup> contempla a ideia de “usuário reactivo”, da reflexão de Jonathan Hill em *Urban Studies*.

Mais do que providenciar uma solução ou uma peça instrumental, a ideia era a de uma arquitectura de experimentação e investigação, em que o processo desenhado e participado tem mais valor do que o projecto final em si. *Flatwriter* foi, essencialmente, uma proposta de grande valor científico no estudo dos processos de comunicação entre intervenientes no processo de arquitectura, questionando convenções a nível da representação e linguagem projectual que vinham afastando os usuários da construção da ideia arquitectónica.

---

204 Yona Friedman chama a este processo “*trial and error technique*”, um processo que sugere fazer e desfazer, implicando o mínimo de regras estritas possível.





## 7. CONSTRUÇÃO

### 7.1 Sistema de Suportes, o desenho da formalização

Tal como Christopher Alexander, outros seus contemporâneos como John Habraken, procuravam a solução arquitectónica através da qual pudessem absorver e intervir poeticamente no mundo construído, que se afigurava progressivamente confuso e anónimo.

John Habraken<sup>205</sup>, arquitecto e teórico holandês, apresentou nos anos 60 o ponto de partida para a participação como uma opção justificada na arquitectura, visto que *“a convicção de que a responsabilidade individual, de cada um, pelo seu próprio espaço representa uma pré-condição essencial para a salubridade do nosso meio”*<sup>206</sup>

Alegando que o público pode beneficiar da tomada de controlo sobre o seu meio e que o envolvimento do usuário seria a solução para os *“bairros residenciais europeus do pós-guerra, a sua frieza, repetição e anonimato”*<sup>207</sup>, Habraken defende que a relação directa entre o indivíduo e a casa, em que ele próprio constrói o seu alojamento, é a relação primária e a qual deve ser restituída no sistema de produção arquitectónico.

No seu livro *Three R's for Housing*, considera que, ao haver uma progressiva complexificação dos métodos construtivos, vários intermediários foram-se interpondo entre o indivíduo e a casa, criando um obstáculo à natural relação que existia anteriormente. Habraken considera os arquitectos os verdadeiros responsáveis pela criação de um sistema de produção de arquitectura que permita a autodeterminação individual, podendo a liberdade do usuário ser restituída através de processos participativos.

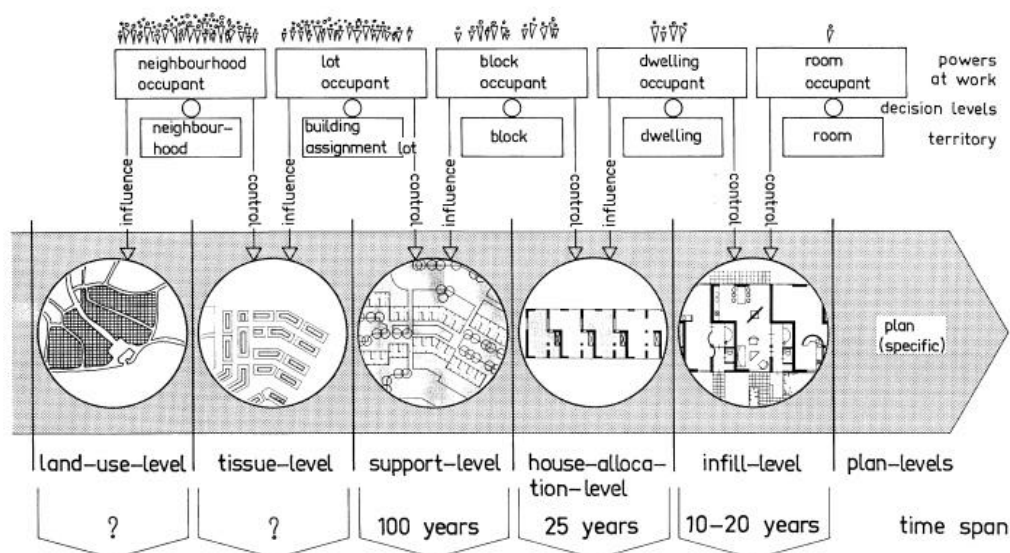
John Habraken inicia a proposta de uma arquitectura mais responsiva com o

---

205 John Habraken (1928) é um arquitecto, professor e teórico holandês. De 1965 a 1975 é director do SAR (*Stichting Architecten Research*), apresentando contribuições relevantes nas áreas de habitação em massa e participação dos usuários no processo de desenho. Em 1960, desenha a *WOBO (World Bottle)* para *Heineken*, exemplo pioneiro de adaptação de materiais reciclados à arquitectura. Autor dos livros *“Supports: an alternative to mass housing”* (1962), *“Three R's for housing”* (1966) e *“The Structure of the ordinary”* (1998).

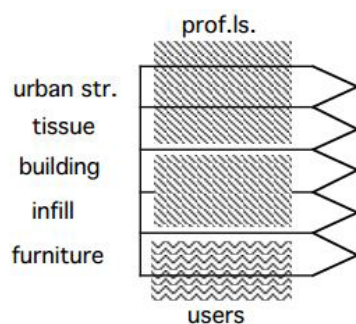
206 HABRAKEN, N. John, *The structure of the ordinary*, introdução.

207 MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, p.131.

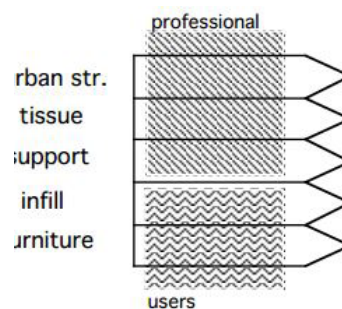


[FIG.54] *The uses of Levels*: um novo modelo de ver o meio ambiente contruido, baseado num conceito simples de “níveis” (levels) de construção no meio edificado, permitindo-nos perceber que, por exemplo, o urbanista opera num nível diferente do arquitecto. Alterações a nível do edifício não afectam o nível do design urbano, mas alterações a nível de urbanismo afectam os níveis inferiores.

Exemplos:



a) Distribuição mais comum do controlo dos projectos de habitação na actualidade. A responsabilidade profissional acompanha todos os níveis excepto o de mobiliário, da responsabilidade do usuário.



b) Os usuários têm responsabilidade sobre os níveis de Infill e de mobiliário e os níveis superiores são de controlo profissional.

seu livro “*Supports: an alternative to mass housing*”, publicado em 1962, apontando que na produção de habitação não se estaria a retirar o máximo proveito da evolução industrial e tecnológica e que talvez derivasse de um desentendimento “*entre o homem e o método*”<sup>208</sup>:

“*Tan sólo cuando los individuos pueden tomar decisiones propias sobre la planta o equipamiento de su vivienda, verdaderamente será posible decir que dicha vivienda expresa sus aspiraciones personales.*

*Tan sólo cuando la producción está organizada para incluir la participación del residente, se podrá obtener la mayor ventaja de las tecnologías existentes.*”<sup>209</sup>

O grupo *Stichting Architecten Research*, SAR, é criado em 1964 na Holanda, com o propósito de desenvolver as ideias do professor Habraken na tentativa de encontrar uma solução para o problema do alojamento e da despersonalização do ambiente. Colocando as tecnologias ao serviço da arquitectura, Habraken, em conjunto com o SAR, propõe a separação de dois elementos que aparecem, geralmente, associados: o que denomina de *Support* –estrutura de suporte – e as *Detachable Units* ou *Infill* – unidades destacáveis. A *Teoria dos Suportes* consiste na produção diferenciada dos elementos da habitação, distinguindo os elementos colectivos que habitualmente são fixos tais como a estrutura, pátios, escadas e a posição das casas-de-banho e cozinhas, etc. e que se denominam de *Suportes*; e os elementos individuais que têm um carácter mais flexível e adaptável, as *Unidades Destacáveis*, como as divisões, coberturas, revestimentos, portas, janelas e mobiliário.

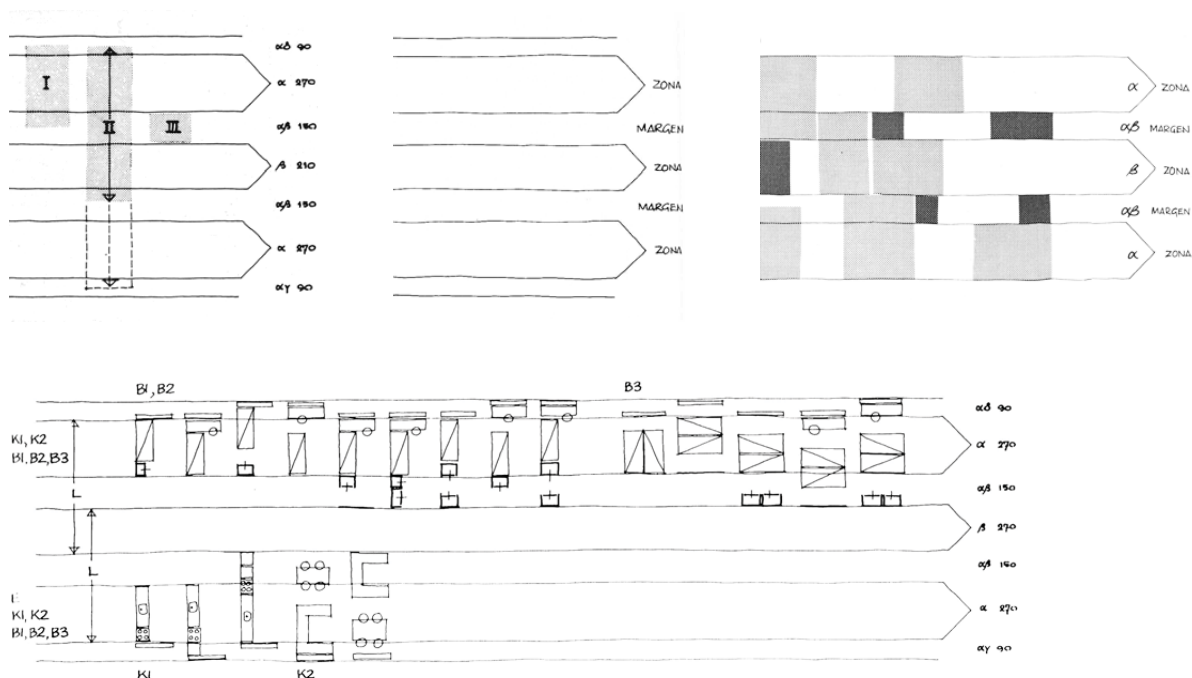
Assim, o *Suporte* define uma estrutura comunitária fixa que se pode desenhar de forma colectiva e a *Unidade Destacável* define a liberdade de cada família dentro da estrutura.

No caso de habitação colectiva, cada um deveria poder interferir sobre o seu meio individual mas também sobre o colectivo, sem que a interferência num pusesse em causa o outro, baseando-se numa ideia de diferentes níveis de intervenção no ambiente construído.<sup>210</sup> [FIG.54]

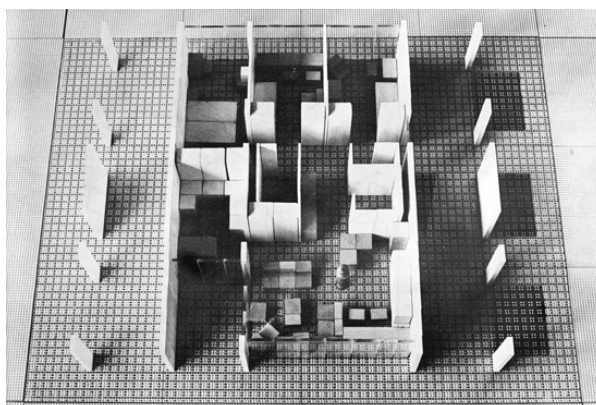
208 HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, p.6.

209 *Ibidem*, p.18.

210 Teoria dos levels de habraken



[FIG.55] Estudo de dimensões de Sectores, Margens e Zonas, com dimensionamento das Unidades Separáveis



[FIG.56] Maquete de Suportes do SAR com a representação da «malha tartan»

Ao ser aplicado o sistema de *Support/Infill* obedecia a certas regras simples para manter uma boa coordenação entre todos os intervenientes e um esquema simplificado onde os usuários pudessem intervir. A planta do edifício ou conjunto de habitações organizar-se-ia num esquema de bandas funcionais paralelas à fachada, que se constituem como zonas e margens [FIG.55], que ajudam a localizar os distintos sectores. À estrutura menor que regia este esquema, Habraken chamou de “*malha tartan*”, “*uma rede de 10x20cm que posteriormente foi adoptada como uma norma de coordenação modular de construção de interiores em toda a Europa*”.<sup>211</sup>[FIG.56]

Esta estrutura permitia o ajuste de pormenores na hora do desenho com cada usuário, originando um sistema menos impositivo. A *estrutura de suporte* dava as directivas para a forma e dimensão das *unidades destacáveis* [FIG.57], que seriam elementos e divisões leves e moduladas, que o usuário poderia situar à sua vontade, definidas após negociações e discussão com o arquitecto, o engenheiro e outros profissionais [FIG.58]. Deste modo, a construção de habitação individualizada e única era garantida por um sistema maior de carácter fixo e inamovível, ao qual os usuários teriam que obedecer:

*“People like to have clarity and order and something to understand so they can make decisions on it.”*<sup>212</sup>

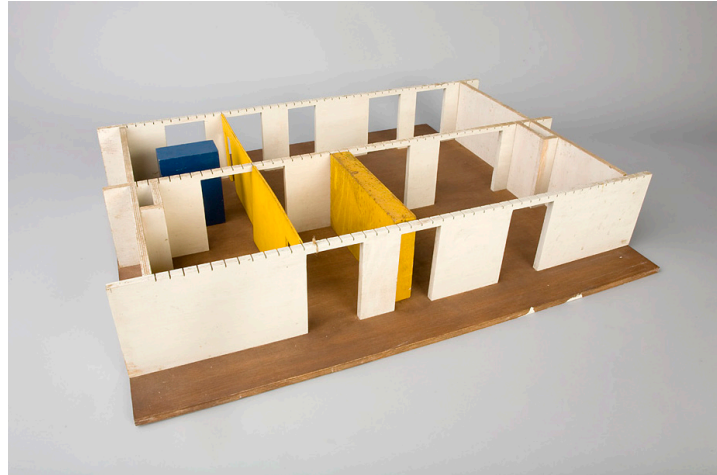
As diferentes possibilidades deveriam estar claras e identificáveis para o usuário de forma a que este não necessitasse de apoio profissional continuado nem um grande investimento económico. Portanto, o papel do arquitecto seria o de sensibilizar o destinatário da casa à apropriação mediante o uso das *unidades destacáveis*, podendo mesmo haver um afastamento progressivo do profissional quando o sistema global estivesse instituído e completamente compreendido pelo usuário.

Em todo o processo há um trabalho de interacção constante entre arquitecto e usuário. A totalidade da personalização interior da habitação é um mérito do

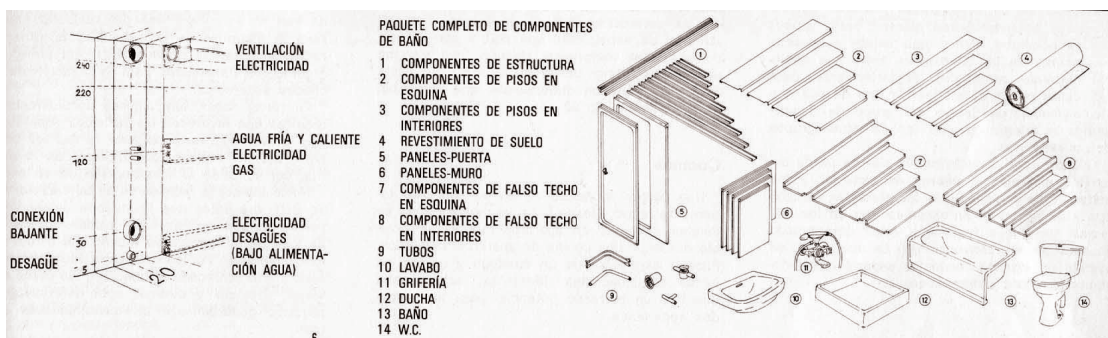
---

<sup>211</sup> KENDALL, Stephen em <http://www.openbuilding.org>.

<sup>212</sup> DE DRAGER: A film about Architect John Habraken, LÜTHI, Sonja, SCHWARZ, Schwarz, Schwarzpictures.com, 2013, min. 49:00.



[FIG.57] Support model – SAR Archive – a maquete mostra um interior com um pacote de módulos flexíveis composto por três painéis de paredes e dois volumes interiores. (1969-1972, projecto piloto de expansão de Ommord District em Roterdão, desenvolvido pelo SAR.



[FIG.58] Catálogo de unidades destacáveis de uma casa de banho



usuário, contudo, só será um êxito perante um desenho profissional bem elaborado a nível de sistemas técnicos, reduzindo tempo, trabalho e custos durante a obra e durante o tempo de vida do edifício:

*“It was found that, if one studies the technology seriously, the separation of the infill level offers better efficiency”.*<sup>213</sup>

Com a tecnologia adequada, o sistema de *Support/Infill* advogado por John Habraken permite construir edifícios de habitação com uma certa margem de adaptabilidade aos requerimentos de cada usuário e a cada momento de evolução familiar, permitindo gerar várias possibilidades de plantas.

*“La máxima flexibilidad no necesariamente conduce a las mejores soluciones (...) el mejor soporte probablemente no es aquel que resulta neutral en sus insinuaciones espaciales. El soporte que ofrece específicos tipos de espacios, que pueden ser reconocidos y evoca diversas posibilidades, tendrá siempre más éxito.”*<sup>214</sup>

Além do dever de sensibilizar o usuário para o envolvimento, o arquitecto tem a seu cargo o desenho e produção do *suporte* e o desenho e fabrico dos módulos das *unidades destacáveis*, aos quais se poderá dedicar em absoluto dada a importância de um desenho estruturado e simplificado para a descodificação pelos usuários “leigos” em montagem e construção.

Através de uma estruturação bem definida do suporte e do uso de saberes técnicos construtivos aliados à produção industrial, o arquitecto pode chegar à resolução de um problema de escala humana, propondo um esquema de distribuição de responsabilidades no qual os arquitectos em vez de desenharem para clientes individuais estão envolvidos no desenho dos componentes estruturais. Habraken compara o novo arquitecto com um “designer industrial” que é responsável por desenhar os elementos produzidos industrialmente, mantendo a funcionalidade e a estética global em consideração.<sup>215</sup> Reconhece, no entanto, que esta nova posição irá, eventualmente, significar um fim da sua “*personali-*

213 HABRAKEN, N. John, *The Uses of Levels*, p.14.

214 HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, p. 20.

215 *Ibidem*, p. 89.





[FIG.59] Vista aérea do conjunto de Molenvliet



[FIG.60] "(...) we practically designed our own house. We could tell them exactly what we wanted."

*dade artística independente” mas ao mesmo tempo irá formar “uma base para a arquitectura enraizada na sociedade”.*<sup>216</sup>

#### 7.1.1 A experiência em Molenvliet

Moldenvliet é um projecto de 1974, do arquitecto holandês Frans Van der Werf<sup>217</sup> em Papendrecht, perto da cidade de Roterdão no qual foi aplicada a metodologia de *Support/Infill*, proposta pelo SAR dez anos antes. O projecto de Molenvliet [FIG.59] foi o vencedor de um concurso nacional de 1969 com o propósito de construção de 2400 apartamentos (dos quais apenas 124 unidades foram construídas), subsidiado pelo governo holandês, “*em parte porque era para famílias de baixo rendimento, e por outro lado, pelo seu carácter experimental*”.<sup>218</sup> Os futuros residentes do bairro-experiência foram escolhidos tanto da lista de espera da *Housing Society* como através de publicidade em jornais locais:

*“I read an advertisement in a magazine about an experimental housing project near Rotterdam. I said to my wife: experimental... that’s something for us!”*<sup>219</sup> [FIG.60]

As autoridades fizeram a avaliação do financiamento com base numa subdivisão imaginária das casas<sup>220</sup>, das suas dimensões e pisos que seriam depois “preenchidas” pelos usuários constituindo-se, deste modo, como uma experiência única de habitação social, cujo objectivo seria construir uma casa diferente para cada família de acordo com as suas necessidades individuais:

*“I know that no two people or families are alike. Each needs a special, personal environment to develop and grow.”*<sup>221</sup>

O processo que Van Der Werf seguiu encorajava à participação e permitia aos usuários controlar e adaptar a sua casa e o próprio arquitecto diz que “*só quando*

---

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>217</sup> Franz Van Der Werf é um arquitecto, engenheiro e urbanista holandês, conhecido pela realização de vários projectos relacionados com a teoria de *Open-Building*.

<sup>218</sup> GOTINK, Ans, *Commentary on Molenvliet in HATCH*, C. Richard, *The scope of social architecture*, 1984, p. 38.

<sup>219</sup> *DE DRAGER: A film about Architect John Habraken*, min. 15:10.

<sup>220</sup> *Ibidem*. 14:20.

<sup>221</sup> WERF, Frans van der, *A Vital Balance in HATCH*, C. Richard, *op cit*, p. 29.



[FIG.61] Maqueta de demonstração dos princípios de suporte e unidades destacáveis



*chegamos a um acordo de quais as decisões que pertencem à esfera comunitária (o tecido urbano e a estrutura de suporte), por um lado, e à esfera individual (unidades destacáveis), por outro, poderemos ser claros sobre a natureza da participação e o grau de influência ou controlo que estamos a propor”.*<sup>222</sup>

Dito isto, para identificar o que pertencia à comunidade, os arquitectos envolvidos em Molenvliet propuseram quatro características para definir a *estrutura de suportes*:

- Um máximo de quatro pisos desenvolvidos em dois duplexes sobrepostos.
- Acesso directo para as unidades térreas e em galeria para as unidades superiores.
- Pequenos jardins para as unidades térreas e terraços generosos para as superiores.
- Telhados de duas águas, que davam “a imagem típica de uma casa na Holanda”<sup>223</sup>.

Feita a pré-definição das necessidades gerais e do que seria a estrutura arquitectónica comum a todos, ou seja, um suporte colectivo relativamente flexível, os usuários reuniam-se com a cooperativa de habitação e com o arquitecto para negociar as *unidades de preenchimento* da sua própria casa, baseando-se numa maquete de suportes [FIG. 61] e numa planta completamente vazia, apenas contendo a estrutura e as aberturas para escadas e mecanismos verticais. Sobre uma estrutura de pilares de betão paralelos, organizados numa rede de 4,8 metros, era permitido às pessoas escolher o tamanho da sua casa pelo número de secções; os telhados inclinados a 45 graus davam a possibilidade de criar sótãos habitáveis; e as fachadas eram compostas por caixilhos e lintéis de madeira que podiam ser preenchidos com um sistema modular de vidro e painéis.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>224</sup> SCHNEIDER, Tatjana; TILL, Jeremy, *Flexible Housing*, pag. 90.



[FIG.62] Fase de reuniões, de discussão e desenho



[FIG.63] Van der Werf cria uma estrutura para variações nos detalhes sobre o mesmo tema

Tanto o *suporte* como o *preenchimento* das unidades, foram montados com peças pré-fabricadas tais como elementos de fachada, portas e janelas, partições interiores ou mobiliário integrado, o que reduzia o tempo dedicado à construção, beneficiando o tempo das discussões sobre a configuração das unidades. O trabalho de coordenação foi feito com cada família, individualmente, durante meio ano, em conjunto com um arquitecto, um representante da cooperativa de habitação e um sociólogo.

Eram realizadas reuniões de discussão e reuniões de desenho, nas quais as pessoas falavam da sua vida pessoal, dos seus objectos quotidianos e *hobbies* [FIG.62], sendo o arquitecto responsável por desenhar individualmente as unidades programadas, como se de um projecto individual se tratasse. Esta programação tão detalhada num projecto de tal dimensão, só foi possível pelas vantagens oferecidas pelo sistema de suportes, que permitia o fácil ajuste da configuração das unidades em virtude do uso de uma “*malha tartan*” com dimensões ajustáveis.<sup>225</sup>

Já que cada usuário podia decidir a divisão espacial da sua casa, dentro de uma área e estrutura limitadas, não existem duas plantas iguais no projecto de Molenvliet. Desta forma, a aparência do conjunto tem um forte sentido de unidade e identidade mesmo que com distintas ideias espaciais e formais. Relativamente à diversidade alcançada, Habraken diz que:

*“Van Der Werf has achieved something, which in the present interpretation of town planning is not looked for at all. Choosing a clear theme continuing along that line, making clear statements. This has not led to monotony but created a framework for variation on the details of that same theme”.*<sup>226</sup> [FIG.63]

---

225 O sistema de suporte desenvolvia-se sobre a “*malha-tartan*” criada pelo SAR de 20x10cm., recorrendo a ligeiros desvios para ajustar a estrutura às opções individuais.

226 DE DRAGER: *A film about Architect John Habraken*, min. 20:40.



[FIG.64] Bairro de Quinta Monroy, Chile



## 8. APROPRIAÇÃO

### 8.1 *Quinta Monroy*, o desenho do espaço à incerteza

O atelier chileno ELEMENTAL constituiu-se já como uma referência mundial nas práticas e teorias de arquitectura, reconhecido e influente a nível de ideologias de participação e auto-construção em habitação social. O programa do atelier ELEMENTAL<sup>227</sup> surge no ano 2001, sob a responsabilidade do arquitecto Alejandro Aravena<sup>228</sup>, na procura de soluções inovadoras e de qualidade no contexto da habitação e espaço urbano informais sul-americanos. Segundo Aravena, o principal objectivo do atelier é fazer com que a habitação social aumente o seu valor com o decorrer dos anos, em vez de resultar num peso social, alcançando um bom entendimento colectivo e um bom desenho de arquitectura.

Talvez sobre influência dos estudos e prática de John Turner na América do Sul<sup>229</sup> que acreditava que a responsabilização do usuário no projecto, criaria dinâmicas de produção espacial positivas, o atelier *Elemental* propõe em 2002 um projecto no qual é construída a metade mais “custosa” da casa, deixando a restante metade renunciada na estrutura – a Quinta Monroy. [FIG.64]

A pedido do governo chileno e no âmbito do programa “*Chile Barrio*”<sup>230</sup>, o atelier ELEMENTAL foi convidado a resolver a situação de um *assentamiento* de 97 famílias, que começou a ser ocupado ilegalmente nos anos 60 e viviam até à data em situações precárias. O cenário apresentado era de difícil resolução: estabelecer as cerca de 100 famílias num terreno com uma área exígua de 5000m<sup>2</sup> no centro de Iquique e de alto valor imobiliário, cerca de três vezes mais do que está estipulado nos programas de habitação social, gastando apenas 7500

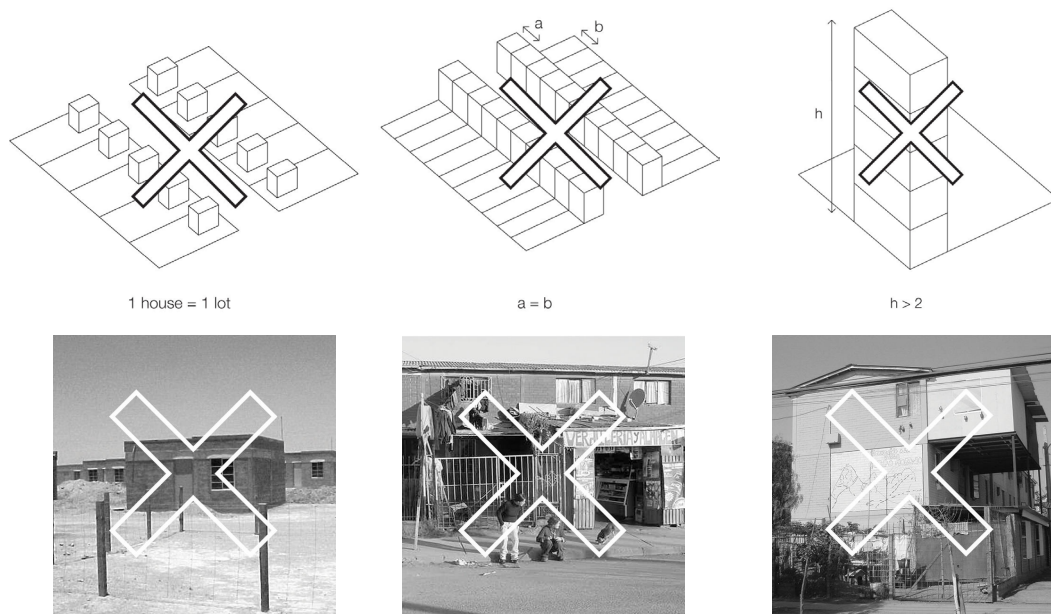
227 ELEMENTAL é uma organização com fins lucrativos e de interesse social, trabalhando em projectos de infra-estrutura, transporte, espaço público e habitação, associado com a Pontificia Universidad Católica de Chile e a empresa petrolífera COPEC.

228 Alejandro Aravena (1967), arquitecto da Universidad Católica de Chile, funda o atelier Alejandro Aravena Arquitectos em 1994 e torna-se director do Estudio ELEMENTAL em 2000. Professor convidado na GSD Harvard (2000-2005), recebeu o Leão de Prata da Bienal de Veneza em 2008 e foi nomeado International Fellow pelo RIBA sendo actualmente júri do prémio Pritzker.

229 Ver pág. 49.

230 O programa *Chile Barrio* surgiu em 1996 integrado no Programa Nacional de Superación de la Pobreza, com o objectivo de melhorar a qualidade de vida dos assentamentos informais com a execução de projectos participativos que ajudassem a resolver a precariedade habitacional e a qualidade da envolvente.





[FIG.65] Uma casa por lote, proposta de alta densidade e casas em altura

[FIG.66] Tipologia desenvolvida  
– “foi pensada como um edifício poroso  
de modo a que nos espaços vazios dados,  
pudesse dar-se a expansão”

a) 1ª metade: responsabilidade  
do arquitecto (7500 dólares)

b) 2ª metade: responsabilidade  
do usuário (750 dólares)



dólares em cada. Com o valor fornecido a cada família, dever-se-ia financiar a compra do terreno, os trabalhos de infra-estruturas e de arquitectura. Portanto, comprando aquele terreno sobrevalorizado para habitação social mas possibilitando que os habitantes continuassem no centro da cidade produzindo riqueza própria e menos conflitos, a construção com qualidade possível seria entre 25 e 30m<sup>2</sup>, o que obrigava o habitante a ampliar e a construir o resto da habitação.

*“Cuando los fondos solamente alcanzan para construir una mitad de la casa la pregunta es: que mitad construyes? Aquella mitad que la familia por su cuenta nunca va a conseguir lograr.”*<sup>231</sup>

Em primeiro lugar, foi pensada uma casa por cada lote [FIG.65], o que daria para construir apenas 32 unidades e, portanto, seria insuficiente para o problema em questão e não permitiria o controlo da auto-construção que iria eventualmente surgir na propriedade envolvente. De seguida, foi pensada uma solução de alta densidade em altura resultando em edifícios que não permitiam a expansão e, neste caso, era preciso que cada moradia tivesse a liberdade de ampliar a sua área, no mínimo, o dobro do seu valor inicial. A solução encontrada foi desenvolver uma tipologia que permitisse alcançar uma densidade suficientemente alta e construir, então, uma casa com qualidade de classe média e de carácter evolutivo, que proporcionasse a futura ampliação dentro de uma estrutura programada de paredes e lajes que controlava a expansão e acomodava a auto-construção [FIG.66]: *“It was thought as a porous building so that in the given voids expansion could take place”*.<sup>232</sup>

Ao invés de ser construída uma habitação pequena de 30m<sup>2</sup>, foi projectada uma espécie de meia-casa mas com espaços generosos e com qualidades que não existiam antes em habitações de baixo-custo no Chile, tais como quartos com espaço para cama de casal ou mesmo casa-de-banho com banheira.

---

231 *Documentary of Quinta Monroy Project in Iquique, Chile, 2007*, min. 26:00

232 *Ibidem*, min. 09:00



[FIG.67] Demonstrações com maquete de cartão, desenhos e cubos de lego

Durante o processo de projecto e construção as pessoas foram realojadas na periferia o que, juntamente com o facto de apenas ser fornecida metade da casa, criava um clima de desconfiança:

*“It was difficult to leave. Many people were against, many did not believe in the project.”*<sup>233</sup>

Foi necessário um trabalho de organização e sensibilização por parte dos arquitectos, para ganhar a confiança da população, através de demonstrações com cubos de legos, maquetes em cartão e reuniões com os habitantes [FIG.67], onde era explicado o projecto e onde se começavam a delinear as preferências dos futuros habitantes que se surpreendiam com o carácter participativo do projecto:

*“There were privileges that nobody else has in this country. To be asked how do you prefer your house, where do you want it, who will be your neighbor?”*<sup>234</sup>

O uso de participação proporcionava um melhor ambiente comunitário e, além de dar a possibilidade de escolha e controlo de decisões durante o projecto, ia incluindo os usuários na realidade da “meia-casa”, que os impedia de construir em altura ou expandir para o pátio traseiro, limitando a auto-construção a um espaço pré-definido pelo projecto do ELEMENTAL. Deste modo, era dada a possibilidade de crescer e alterar a casa, perante eventuais melhorias económicas ou alterações familiares sem, com isto, destruir a conformação colectiva, instruindo para um pensamento comum do espaço comunitário.

Se houver um esclarecimento e sensibilização eficientes para as potencialidades deste esquema de “meia-casa”, este irá permitir gerar crítica colectiva e pensamento de cidadania. Aravena diz acerca deste efeito, que *“há algo de mais sofisticado na estrutura da propriedade, que os obriga a pensar como um cidadão mais do que como um morador ilegal”*.

Quase imediatamente após a mudança para o complexo, os moradores começaram a expandir as suas casas, usando as aberturas pré-determinadas pelos

---

233 *Ibidem*, min. 06:30

234 *Documentary of Quinta Monroy Project in Iquique, Chile, 2007*, min. 26:00



[FIG.68] Alterações feitas pelos moradores na segunda metade da casa



arquitectos e as plantas como guias de apoio. [FIG.68] Os arquitectos avaliaram os gastos da outra metade, tendo em conta materiais de construção de tamanho padrão como contraplacados e pladur, em cerca de 750 dólares. Estimava-se também que ao gastar este valor, cada família poderia aumentar o valor da sua casa em cerca de 20.000 dólares.

O desenvolvimento das habitações de Quinta Monroy, está baseado num crescimento sustentável a nível individual mas também colectivo, no qual todos são responsáveis por garantir uma forma de auto-construir o ambiente, contribuindo para a harmonia arquitectónica e social do conjunto. A questão da habitação evolutiva foi positiva, em muito, devido aos usuários que se esforçaram por não rejeitar o projecto e entender as problemáticas inerentes, fazendo ajustes ao projecto da melhor forma que conseguiram, como se de um jogo se tratasse. No entanto, neste jogo, o arquitecto foi o principal estratega, criando o espaço-tabuleiro que simplificou o entendimento do projecto e deu um sentido de responsabilização a cada indivíduo. Aravena diz, *“eu faço as regras do jogo, mas não lhes digo que jogadas têm que fazer. Se as regras são claras, é muito provável que as jogadas vão ser boas. Limito-me a estabelecer um conjunto de regras muito limpo e flexível. Mas o jogo vai ser jogado por eles. E o jogo termina e tem vencedores quando fazem as suas próprias jogadas”*.

Poderá falar-se aqui numa “activação” do ambiente construído consciente e programada, que o arquitecto antevê de maneira a acomodar alterações futuras e incertas. Esta questão tinha já sido referida no ponto anterior, por John Habraken com o seu sistema de suportes e unidades de preenchimento, que organizavam diferentes níveis de decisão do processo participativo. Habraken sumariza esta questão de que o arquitecto deverá, tal como no projecto do ELEMENTAL, ter responsabilidades no desenho de um esquema para a apropriação, de forma a que qualquer decisão futura do usuário possa facilmente ser integrada no projecto. Para tal, *“não deveremos prever o que vai acontecer, mas tentar fazer provisões para o imprevisível”*.<sup>235</sup>

---

235 HABRAKEN, N. John, *El diseño de soporte*, p. 28.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazendo uma síntese do que foi referenciado no decorrer da presente dissertação, poderemos chegar a uma definição mais certa das práticas da contemporaneidade que estarão no caminho para uma reflexão sobre o processo criativo arquitectónico e na provocação de práticas que proponham alcançar novos limites para os processos de arquitectura e, até, quotidianos mais “democráticos”.

Iniciou-se o tema com a abordagem de diversos factores políticos, económicos e sociais que, em conjunto, determinaram a abertura ideológica a um pensamento mais social e humanista do espaço construído, apresentando exemplos de práticas e modelos teóricos no âmbito da arquitectura de participação. Embora as práticas de John Turner em ambientes terceiro-mundistas e casos como os do SAAL em Portugal tenham tido uma importante influência na visão do mundo ocidental como sendo novos terrenos de experimentação, as principais ideologias talvez tenham surgido nos países desenvolvidos, onde os meios tecnológicos floresciam exponencialmente em benefício da relação homem-máquina. Foi visto que uma nova sensibilidade em relação ao do-it-yourself e à autoconstrução emergia enquanto prática reconhecida e uma, nunca antes vista, valorização do meio informal como terreno de aprendizagem era agora posta no meio dos grandes debates arquitectónicos em torno da temática do social e do cooperativismo. Não obstante, a prática da arquitectura participativa, não incluía somente os “pobres e oprimidos” como forma de apoio a estes e uma espécie de auto-redenção da profissão do arquitecto; Lidava-se também com pessoas não carenciadas no intuito do projectar comum, como vimos com a Teoria dos Suportes de Habraken, que foi aplicada em situações economicamente favoráveis e prósperas na Holanda.

Portanto, se vimos que nos anos 60 foi criada uma noção teórica dos benefícios da arquitectura de participação e nos anos 80 o potencial desta estava já estabelecido em vários projectos no mundo ocidentalizado e no mundo dito informal, então hoje é “reconhecida como uma alternativa bem sucedida à



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

convencional aproximação top-down<sup>236</sup> em muitos projectos comunitários em todo o mundo”.<sup>237</sup>

No entanto, apesar de ter provado ser um meio efectivo, se comparada com a arquitectura dita convencional a arquitectura de participação ainda luta constantemente para ser integrada nas práticas correntes e bem aceites. Perante este facto, perguntamo-nos: porquê esta distância em relação aos processos participativos? E como clarificar quais são as suas verdadeiras intenções e como devem ser alcançadas?

Perante um projecto participativo, é tal a multitude de factores imprevisíveis e personagens envolvidas em todas as fases do processo, que as técnicas utilizadas deverão sofrer alterações de modo a se flexibilizarem para dar resposta às mais variadas aspirações pessoais ao mesmo tempo que se agilizam para chegar a um consenso entre todas as partes. Ora, “se duas pessoas discordam, dez pessoas podem ter uma centena de discórdias”<sup>238</sup> e alcançar decisões consensuais aceitáveis num grupo grande de pessoas torna-se uma tarefa muito difícil. Deverá ser uma discussão acerca das diferenças entre as pessoas e não uma tentativa de encontrar pontos comuns e uniformizar a comunidade, pois aí estaria a incorrer-se no erro de negar o princípio defendido de uma arquitectura mais humanitária. Deverá ser, mais que tudo, uma discussão acerca dos modos de produção que incitam à diferença entre os indivíduos pois se cada um dos usuários envolvidos no processo irá ter uma ideia de habitação diferente da do vizinho, “o nosso objectivo será definir um espaço de liberdade e determinar as circunstâncias para a auto-afirmação e para o baixo consumo de energia” humana e material.<sup>239</sup>

Neste empreendimento de forças pela defesa do processo participativo eficiente, o papel do arquitecto tem uma importância extrema enquanto coordenador e desenhador de ferramentas, que deverão ser tanto reconhecíveis

---

236 “top-down” – tipo de aproximação ao processo de arquitectura de cima para baixo, ou seja, organizado e controlado desde o topo, numa progressão hierárquica desde as estruturas mais poderosas até às unidades mais pequenas e básicas.

237 WATES, Nick, *Community Planning Handbook*, pág. 22.

238 JONES, P. Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p. 76.

239 KROLL, Lucien, *Animal Town Planning and homeopathic architecture* in JONES, P. Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, p. 200.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

quanto atractivas, de modo a criar sensibilização na comunidade e incitar a uma crítica comum ao espaço construído. John Habraken acredita que o papel do arquitecto em tal situação pode ser determinado concentrando-se nas áreas em que melhor pode favorecer o projecto e contribuindo de uma forma que ninguém mais é capaz de fazer<sup>240</sup>. Portanto, neste processo de redefinição do papel do arquitecto, defende-se que se deverá deixar para trás a ideia do processo participativo como uma ameaça à profissão do arquitecto e ao seu carácter de artista; pelo contrário, o arquitecto, pelo seu conhecimento, tem muitas formas de beneficiar um projecto e de inventar novos métodos, num mundo cheio de possibilidades.

Deverá então deixar-se o rótulo de prática “marginal”, afastada do que é culturalmente correcto e integrar a prática da participação nos meios de produção e comercialização actuais, aproveitando as tendências recentes de uma certa contra-cultura à prática mais mainstream da arquitectura, inventando-se formas de construir e pensar a arquitectura mais relacionadas com a cultura do dia-a-dia:

*“I am referring to a recent architecture that feeds on the contrasting and spontaneous codes of plural urban cultures, something that may include commercial brand culture, the media, the influence of local communities and popular urban expressions, economical conditions, political issues, and of course, the positive and bold embrace of plain everyday practices”*<sup>241</sup>

Novas formas de expressão como a cultura open-source<sup>242</sup>, guerilla architecture<sup>243</sup>, arte performativa e novos tipos de estratégias urbanas mais participativas, demonstram que estamos a caminho de um ressurgir da atenção a uma realidade construída socialmente mais responsável. Ferramentas participativas e projectos que estão a multiplicar-se através do espaço aberto cibernético,

---

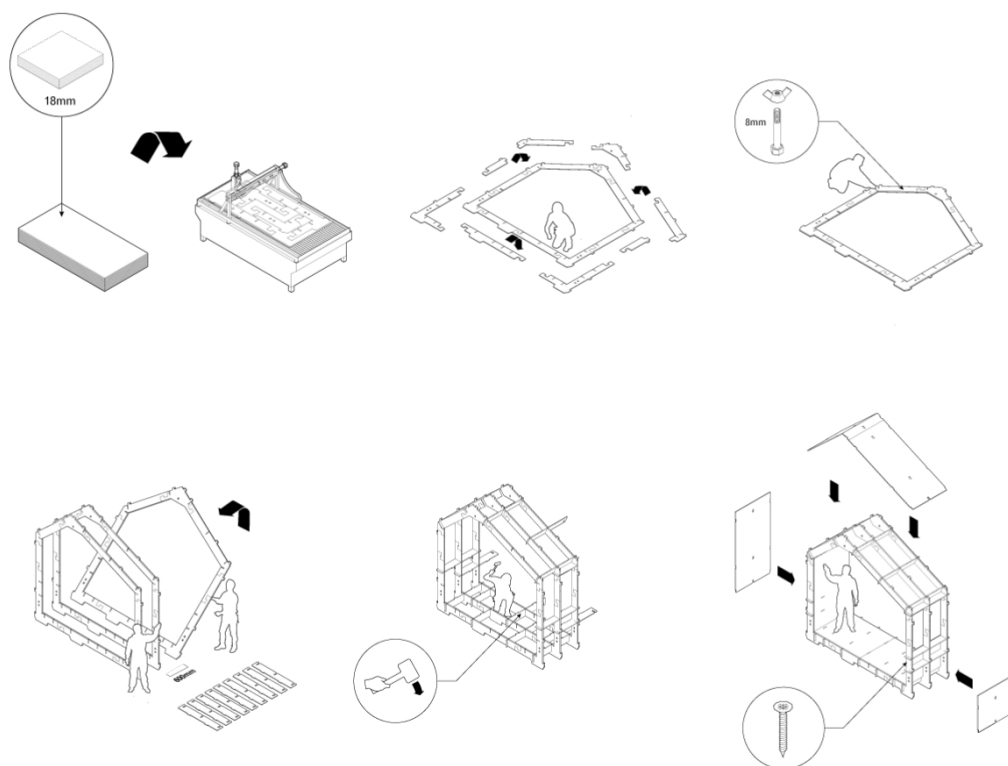
240 HABRAKEN, N. John, Towards a new professional role, in Design Studies, Vol. 7, No. 3, p. 140.

241 GADANHO, Pedro, Open Source Architecture in [www. http://shrapnelcontemporary.wordpress.com](http://shrapnelcontemporary.wordpress.com)

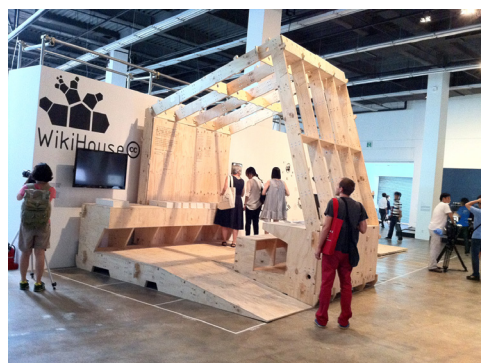
242 *Open source* ou código aberto refer-se a um programa ou software disponível ao público em geral, para a utilização e/ou modificação do seu desenho original, gratuitamente. Quando aplicado à arquitectura, designa arquitectura cujas especificações são públicas e abertas.

243 *Guerilla architecture* ou arquitectura de guerrilha consiste na “pirataria” de edifícios existentes, muitas vezes antigos, abandonados ou esquecidos, adaptando-os a uma nova função. Arquitectura de guerrilha é tanto um movimento social como político, desafiando a hierarquia arquitectónica estabelecida, através de intervenções não-conformistas, in *Wikipedia*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



[FIG.69] Instruções de montagem da Wikihouse e modelos de apresentação do sistema



como redes sociais, edições abertas como wikipedia e outros estão, igualmente, a contribuir para um sentimento de autonomia e capacitação na produção de informação, mas também do espaço.

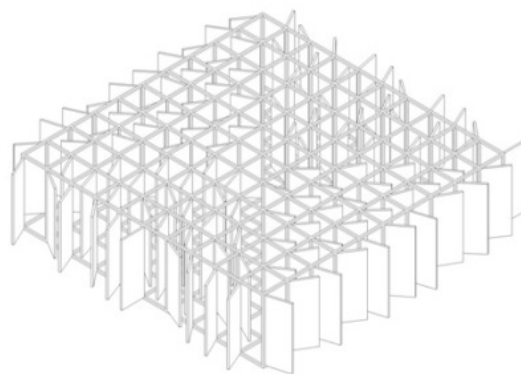
Devemos, portanto, entender a participação como uma necessidade às exigências da sociedade contemporânea, não como marginal ou alternativa, mas como um complemento e uma ambição social potenciador de novas formas de actuação cívica.

Com o sistema de A Pattern Language apontam-se uma série de possibilidades através de um manual de regras que contem todas as soluções possíveis para estruturas arquitectónicas, desde a cidade ao desenho da casa, partindo de uma linguagem legível em todo o mundo e por todo o tipo de pessoas e, portanto, abrindo a arquitectura a todos, democratizando-a. De certa forma, Christopher Alexander estaria a introduzir a ideia da democratização do desenho e produção, capacitando qualquer pessoa a projectar e construir a própria casa, muitos anos antes do surgimento da democratização do design através de tecnologias de design aberto (open-source).

Do mesmo modo, o sistema Support/Infill, através da formalização de uma estrutura aberta às escolhas e decisões do habitante, partiu de um sistema que se baseava em metodologias tipológicas standard e reconhecíveis aos “participantes” do projecto e, assim, terá de alguma forma antecipando a invenção de esquemas projectuais como o da Wiki-House [FIG.69]. Baseada na ideologia open-source, a Wiki-House é um conjunto de construção disponível na internet cujo objectivo é permitir que qualquer pessoa, após download dos esquemas e desenhos, possa imprimir os componentes da casa que poderão ser montados com conhecimentos ou experiência mínimos.

Pensando na melhor forma de aproximar os conhecimentos linguísticos e simbólicos de uma pessoa “leiga” em arquitectura aos próprios do arquitecto, Yona Friedman terá inventado o esquema de Flatwriter como um interface entre formas de entendimento distintas. Assim, usando simbologias reconhecíveis permite-se fazer a ponte entre usuário e a linguagem arquitectónica de forma a que o arquitecto, numa fase posterior, consiga traduzir estes sistemas de signos apropriadamente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



[FIG.70] "120 Door Pavillion" de Peezo Von Elrichausen, Concepción, Chile (2003)



A dupla de arquitectos chilenos Peezo Von Elrichausen toma também esta forma de representação em alguns dos seus projectos, traduzindo sistemas linguísticos arquitectónicos em linguagem comum. Em 2003, materializaram o projecto 120 Door Pavillion no qual o conceito de limite é artificializado através de uma estrutura altamente modificável através de portas. Esta estrutura é utilizada para “jogar” com o sentido das pessoas de espaço aberto ou fechado, ou seja, com os limites e suas consequências, através de uma simbologia reconhecível – a porta [FIG.70] . A arquitectura como experimentação e investigação contínua é aqui traduzida ao individuo técnico e ao não técnico, em jeito de jogo e brincadeira, tal como o era na máquina de escrever Flatwriter.

Assim, o sistema didáctico e aberto desenhado pelo arquitecto pode ser uma boa base de aproximação deste às pessoas para quem projecta, constituindo-se através da comunicação e discussão entre todos os intervenientes, podendo ser facilitado com a criação de jogos, mapas, desenhos ou montagens, de modo a abordar a problemática numa linguagem comum.

Sabendo-se que há uma grande distância a ser superada entre a compreensão do arquitecto e a do usuário, requer-se que os arquitectos desenvolvam novas habilidades na comunicação, na explicação de ideias, de opções disponíveis e soluções possíveis. O papel do arquitecto, num projecto participativo, pode ser visto como o de produtor de equipamento de interface entre sistemas de signos, de entendimentos, desmistificando o processo de arquitectura.

Estaremos, então, a caminhar para um pensar global mais sustentável e inclusivo através da proposição de novas práticas mais democráticas e abrangentes, tal como tinha desejado Giancarlo de Carlo:

*“Acredito que a arquitectura do futuro será caracterizada por uma crescente participação do usuário na sua definição organizacional e formal. Mas, num esforço de não confundir as minhas previsões com as minhas esperanças eu deveria, em vez disso, dizer que na minha opinião os arquitectos contemporâneos devem fazer tudo o que seja possível para fazer da arquitectura cada vez menos a representação do seu designer e cada vez mais a representação dos seus usuários”.*<sup>244</sup>

---

244 DE CARLO, Giancarlo, An Architecture of Participation, p. 395.

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, Cristopher, *A pattern Language*, Oxford University Press, New York, 1977
- ALEXANDER, Cristopher, *Timeless way of building*, Oxford University Press, New York, 1979
- ARNSTEIN, Sherry, *A ladder of citizen participation*, 1969, online
- BANDEIRINHA, José António, *O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007
- BOUDON, Philippe, *Lived-in Architecture: Le Corbusier's Pessac revisited*, MIT Press, Cambridge, 1979
- DAVIDOFF, Paul, *Advocacy and Pluralism in planning*, in [www.urbanidades.arq.br](http://www.urbanidades.arq.br)
- DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, Brasil ebooks, 1967
- FARMER, Ben; LOUW, Hentie, *Companion to Contemporary architectural Thought*, Routledge, London, 1993
- FRIEDMAN, Yona, *Pro Domo*, Actar, Barcelona, 2006
- HABRAKEN, N. John, *El diseño de soportes*, GG, Barcelona, 1979
- HABRAKEN, N. John, *Housing for the millions*, NAI Publishers, Rotterdam
- HABRAKEN, N. John, *Palladio's Children*, Taylor & Francis, London, 2005
- HABRAKEN, N. John, *The structure of the ordinary*, MIT Press, London, 1998,
- HABRAKEN, N. John, *The Uses of Levels: UNESCO Regional Seminar on Shelter for the Homeless*, Seoul, 1988
- HABRAKEN, N. John, *Towards a new professional role*, in *Design Studies*, Vol. 7, No. 3, Butterworth, London, 1986
- HATCH, C. Richard, *The scope of social architecture*, Van Nostrand Reinhold, New York, 1984
- HILL, Jonathan, *Actions of Architecture*, Routledge, London, 2003
- HUGHES, Jonathan, SADLER, Simon, *Non-Plan, essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism*, Architectural Press, Oxford, 2001
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens: A study of the play-element in culture*, Routledge, London, 1949
- JENKINS, Paul, FORSYTH, Leslie, *Architecture, Participation and Society*, Routledge, London, 2010
- JACOBS, Jane, *The death and life of great american cities*, Penguin Books, London, 1984
- JONES, P. Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy, *Architecture and Participation*, Spon Press, New York, 2005
- LERUP, Lars, *Building the unfinished: architecture and human action*, Sage, London, 1977
- MARCUS, Clare Cooper; SARKISSIAN, Wendy, *Housing as if people mattered: Site design guidelines for medium-density family housing*, University of California Press, California, 1986
- MIESSEN, Markus, *The nightmare of participation (Crossbench Praxis as A Mode of Criticality)*, Sternberg Press, Berlin, 2011
- MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno : arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, GG, Barcelona, 1993
- MONTEYS, Xavier; FUENTES, Pere, *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, GG, Barcelona, 2001
- MOURA, Leonel, *Livro do desassossego tecnológico*, Lxxl edições, Lisboa, 2010

## BIBLIOGRAFIA

- RAPOPORT, Amos, *The meaning of the built environment*, The University of Arizona, Tucson, 1982
- SADLER, Simon, *The situacionist city*, The MIT Press, London, 1998
- SANOFF, Henry, *Community participation methods in design and planning*, John Wiley & Sons, New York, 2000.
- SCHNEIDER, Tatjana; TILL, Jeremy, *Flexible Housing*, Architectural Press, Sheffield,
- SMITHSON, Allison, *The aim of Team 10 in Team 10 Primer*, MIT Press, Cambridge, 1968
- SMITHSON, Allison, SMITHSON, Peter, *Ordinariness and Light: urban theories 1952-1960, and their application in a building project 1963-70*, MIT Press, Cambridge, 1970
- TOWERS, Graham, *Building democracy*, UCL Press, London
- TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, Maryon Boyars, London, 1976
- TURNER, John F. C., *Freedom to build, dweller control of the housing process*, The Macmillan Company, New York, 1972
- TURNER, John F. C., *Housing by people: towards autonomy in building environments*, Maryon Boyars, London, 1976
- WARD, Colin, *When we build again: Let's have housing that works!*, 1985
- WATES, Nick, *Community Planning Handbook*, Earthscan, London, 2000
- ZEVI, Bruno, *Saber ver a arquitetura*, Martins Fontes, São Paulo, 2002

### Sites

- [www.13congressodosarquitectos.pt](http://www.13congressodosarquitectos.pt)
- [www.ecoledumagasin.com](http://www.ecoledumagasin.com)
- [www.laciudadviva.org](http://www.laciudadviva.org)
- [www.openarchitectures.wordpress.com](http://www.openarchitectures.wordpress.com)
- [www.tesugen.com](http://www.tesugen.com)
- Collins English Dictionary 10th Edition, 2009, William Collins Sons & Co. Ltd. [online]
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2010 [online]

### Filmografia

- Documentary of Quinta Monroy Project in Iquique, Chile*, 2007 ([www.elementalchile.cl](http://www.elementalchile.cl))
- DE DRAGER: A film about Architect John Habraken, LÜTHI, Sonja, SCHWARZ, Schwarz, [Schwarzpictures.com](http://Schwarzpictures.com), 2013
- FRIEDMAN, Yona, *The machine that invents flats*, ORTF, Eurêka, 1969 ([fresques.ina.fr](http://fresques.ina.fr))